Cena egzemplarza 20 zł.

ŚWIETLICA

miesięcznik

ROK IV. WARSZAWA 1—31 MAJA 1948 Nr 8 (60)

ZBIGNIEW MITZNER

1 MAJ 1948

„Będzie urządzona wielka międzynarodowa manifestacja w dniu oznaczonym w tym celu, ażeby we wszystkich krajach i miastach jednocześnie robotnicy wezwali władze publiczne do wprowadzenia prawa ograniczającego liczbę godzin pracy do ośmiu godzin i do wykonania innych postanowień Kongresu Paryskiego. Zważywszy, że podobna manifestacja jest już naznaczona na 1 maja 1890 przez Amerykański Związek Pracy — termin ten przyjmuje się również dla manifestacji międzynarodowej."

Tak brzmiała uchwała pierwszego kongresu II-giej Międzynarodówki Socjalistycznej z roku 1889. W wyniku tej uchwały istotnie w dniu wyznaczonym odbyły się w Europie i w Ameryce liczne masowe demonstracje, a wielkie ośrodki przemysłowe obu kontynentów ogarnięte zostały strajkiem powszechnym.

Od tego czasu dzień 1 maja staje się najwybitniejszą, najbardziej znaną datą naszej współczesnej historii. Dzień ten jest zarówno podsumowaniem zwycięstw, osiągniętych przez masy robotnicze, jak i ich postulatów w walce o realizację nowego ustroju wolności i sprawiedliwości społecznej. W gruzy padały trony najpotężniejszych królów i cesarzy, najpotężniejsi władcy odchodzili w cień zapomnienia, wielkie kataklizmy wojenne przewalały się przez kraje i kontynenty, a dzień 1 maja pozostawał niezmiennie datą wielkich manifestacji i wielkiej mobilizacji sił ludowych.

Jest on związany równie silnie z nowoczesną historią Polski, z walką klasy robotniczej o niepodległość swego kraju i o nowe jego oblicze. Nielegalne warunki, w jakich się rozwijał ówczesny ruch robotniczy, nie przeszkodziły mu stanąć na wezwanie Międzynarodówki już w roku 1890. Nielegalna odezwa „Proletariatu", poprzedzająca demonstrację 1-szo majową, nawoływała:

„Bracia robotnicy polscy! Na całym świecie 1-szego maja ustanie warczenie maszyn, zgaśnie ogień pod kotłem parowym, Robotnicy pospieszą na zebrania, gdzie będą się naradzać nad środkami wywalczenia zwycięstwa — przejścia fabryk i ziemi na wspólną własność ludu pracującego. I my nie możemy przyglądać się tylko z daleka walce naszych towarzyszy zagranicą. I u nas nie przejdzie ten dzień napróżno."

I tak się stało. Warszawska demonstracja tego dnia stała się początkiem corocznych demonstracji, które kroczyły ulicami miast polskich, a przeradzały się niejednokrotnie w krwawe zajścia z udziałem wojska i policji.

Odzyskanie niepodległości przez Polskę było realizacją jednego z zasadniczych postulatów polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego. Tak więc te nowe 1-sze Maje poczęły nabierać nowego charakteru; były one dniami walki o ustrój nowego Państwa, które oddane we władzę kapitalistów i obszarników, staczało się szybko ku faszyzmowi.

Dla polskiej klasy robotniczej były to zarówno dni tragiczne jak i dni wielkie. Tragiczne wówczas, gdy wrogie siły potrafiły pchnąć robotników do walki bratobójczej, wielkie zaś wówczas, gdy demonstracje 1-szo Majowe stawały się ogniem, w którym powstawała i hartowała się jedność robotnicza.

Gdy minęła najstraszliwsza z wojen, jaką zna ludzkość, Polska przywitała dzień 1 Maja w nowej sytuacji. Była to sytuacja zrealizowania i ziszczenia tych haseł i postulatów, które przez dziesiątki lat widniały na sztandarach i transparentach robotniczych demonstracji. To, o czym pisał „Proletariat" w swej odezwie z roku 1890, po 55 latach stawało się rzeczywistością. Wielki i średni przemysł stał się własnością narodową, a ziemia własnością tych, którzy na niej pracują. Nowa Polska, w której żyjemy, przezwyciężyła władzę rodzimych i cudzoziemskich kapitalistów, stwarzając nowe życie w ramach nowego, ludowego ustroju.

Odtąd i dnie 1-szo majowe nabierają w Polsce nowego wyrazu i nowego charakteru. Są one przeglądem sił i przeglądem dorobku wielkiej pracy, której dokonywują w Polsce masy robotnicze i złączone z nimi sojuszem masy chłopskie i szeregi inteligencji pracującej. Ich dziełem jest współczesne państwo polskie, jest odbudowa tego państwa ze zgliszczy i zniszczeń wojennych — i ich dziełem jest nadawanie nowego kształtu wszystkim dziedzinom życia gospodarczego, społecznego, politycznego i kulturalnego.

W ten sposób dzień dzisiejszy jest dniem święta dokonanej rewolucji polskiej i dalszym etapem jej umocnienia i rozszerzenia.

Postawową gwarancją tej rewolucji było zaprzestanie walk wewnątrz obozu robotniczego, walk wyrosłych z posiewu wrogów postępu, którzy niejednokrotnie tak skutecznie umieli się wedrzeć do szeregów robotniczych. Z przezwyciężenia tego rozbicia polski ruch robotniczy wysnuwać zaczyna ostateczne i nieuniknione wnioski. Prowadzą one w konsekwencji do zjednoczenia się ruchu robotniczego w jednej partii robotniczej, co zostało ostatnio postawione jako cel wypróbowanej praktyki jednolitego frontu i współdziałania Polskiej Partii Robotniczej i Polskiej Partii Socjalistycznej.

To dzisiejsze hasło pierwszo-majowe daje wyjątkowe poczucie siły tym milionom, które demonstrują pod czerwonymi sztandarami. Daje im poczucie słuszności obranej drogi i głęboką pewność odparcia wszystkich zamachów i ataków na zdobycze mas ludowych. Dzień ten, będący podsumowaniem zdobyczy klasy robotniczej, jest jednocześnie dniem obrachunku, zbadania tych sił w świecie, które mobilizują się przeciwko wielkiemu dziełu postępu.

Militarne zwycięstwo nad faszyzmem i hitleryzmem nie oddaliło od ludzkości wszystkich wiszących nad nią niebezpieczeństw. Wojna jest zjawiskiem związanym ściśle z ustrojem kapitalistycznym. Nie nadarmo w przededniu pierwszej wojny światowej wielki przywódca robotników francuskich wołał: „Kapitalizm niesie w swym łonie wojnę jak chmura niesie burzę!"

Te chmury widzimy i dzisiaj na horyzoncie. Kapitalizm amerykański patrzy z niepokojem na zwycięski socjalizm, panujący w Związku Radzieckim na budowę wyzwolonych z pęt kapitalistycznych ludowych państw Europy. Stara się on gdzie może — jak w Grecji, czy w Chinach — zbrojnie, gdzie może, jak w zachodniej Europie, przekupstwem zwanym „Planem Marshalla"*) interweniować przeciw nieuniknionemu biegowi historii.

Ale nie nadarmo powiadają słowa starej pieśni robotniczej! „Któż zdoła wstrzymać strumień w biegu? Czy jest na świecie taka broń?" Strumień postępu, strumień rewolucji ludowych związany jest ze wzrostem uświadomienia mas robotniczych, ze skupieniem się wokół nich wszystkich innych warstw społecznych, których interesy przeciwstawne są kapitalizmowi.

Pierwszy Maja 1948 roku jest w Polsce dniem świadomości, że budowanie siły Rzeczypospolitej, dobrobytu mas i ustroju sprawiedliwości społecznej jest najlepszą i jedyną gwarancją dla utrwalenia pokoju. W dziele tym Polska łączy się ze Związkiem Radzieckim i innymi państwami demokracji ludowej, wkraczając wcześniej niż inne narody w nową, wielką epokę historyczną.

*) Gdzie może — jak w Niemczech — przy pomocy odbudowy militaryzmu i imperializmu tego kraju. —

HYMN PIERWSZOMAJOWY

PRZODOWNIK CHÓRU:

Witam pięknymi słowy
nasz dzień pierwszomajowy!

CHÓR:

Wzniósł pod niebo gmach świata
tkacz, monter i poeta.
Dach już się w słońce wpiera:
Wieniec, piła, siekiera.

PRZODOWNIK CHÓRU:

Dla zasłużonych wieniec.
Piłą deski kalenic.
A siekierą z tej ziemi
resztki zła wyrąbiemy.

GŁOS Z CHÓRU:

Święćmy Dzień Maja Pierwszy
gorącą stalą wierszy!

PRZODOWNIK CHÓRU:

W dzień fabrycznego święta
pochwalmy Prezydenta.

CHÓR:

Pochwalmy rewolucję,
ona nigdy nie spocznie,
dziewuszka ona jeszcze,
lecz, jak dziewuszka, rośnie.

Napisał: K. I. GAŁCZYŃSKI.

DO KIEROWNIKA ŚWIETLICY

LIST PIERWSZY

Oddając Wam do rąk ten pierwszy, warszawski numer „Świetlicy“, pragnę pokrótce omówić materiał w nim zawarty, i podzielić się zamiarami na przyszłość. Odrazu na pierwszy rzut oka widać, że objętość numeru zwiększyła się dwukrotnie, dzięki czemu otrzymujecie obecnie raz w miesiącu to samo pod względem ilościowym, co dotąd w dwuch numerach łącznie.

Te zewnętrzne zmiany „Świetlicy“, jej zwiększony format, przejście z dwutygodnika na miesięcznik, wynikają z odmiennej zasady redakcyjnej, o której zaraz powiem. Wychodząc mianowicie z założenia, że powtarzanie na łamach „Świetlicy“ tego samego, co już inni robią lepiej, byłoby marnowaniem czasu i pieniędzy, pozostawiamy prasie codziennej i periodycznej wszystko, poza materiałem ściśle świetlicowym. Niech „Poradnik Społeczny“, „Trybuna Wolności“, liczne pisma młodzieżowe, „Przekrój“, „Rolnik Polski“, „Odrodzenie“ robią swoje, a my — swoje. Tam, w tych licznych, coraz lepszych, przystępniejszych i docierających już niemal wszędzie, pismach, znajdziecie dobrą publicystykę polityczną, rzetelną informację z dziedziny społecznej, fachową ocenę książki, sztuki teatralnej, filmu, obrazu, czy koncertu. Mówienie o tym samym po łebkach, w dużym skrócie, bo przecież w „Świetlicy“ niepodobna wszystkiego zmieścić, nie wydaje mi się robotą rzetelną. Obawiam się nawet, że niejeden czytelnik mógłby poprzestać na tych skrótach, co z czasem uczyniło by z niego człowieka niedouczonego. Naszą ambicją jest zgoła co innego. Chcielibyśmy przecież, by młody obywatel Polski ludowej odznaczał się rzetelną wiedzą. Nie chcielibyśmy dawać na łamach „Świetlicy“ małowartościowych skrótów. Uważamy, że nie należy stwarzać specjalnego, jakiegoś prymitywniejszego, gorszego czytelnictwa dla setek tysięcy synów chłopskich i robotniczych, którzy dzięki reformom społecznym mają nareszcie dostęp do życia kulturalnego. Tego samego zdania są redaktorzy najpoważniejszych pism w Polsce i starają się, aby te pisma były dostępne dla każdego. Dzięki tym staraniom jesteśmy świadkami narodzin nowego, jasnego, przystępnego stylu wyrażania się w sprawach o bardzo nawet trudnych treściach. Ten nowy, przejrzysty styl — to właśnie styl demokracji ludowej w odróżnieniu od przedwojennego, kiedy to autorzy wciskali w swoje artykuły co trudniejsze, często zagraniczne, słowa, by imponować nielicznym czytelnikom sztuczną uczonością. Dzisiaj każdy może czytać „Trybunę Wolności“, czy „Odrodzenie“. Są uczone w treści i przystępne w formie.

Nie wątpię, że pisma o których wspominałem znajdują się w każdej „Świetlicy“. Dlatego więc, żeby nie powtarzać, jak napisałem na początku, tego co już inni zrobili lepiej, ograniczyliśmy się w „Świetlicy“ głównie do repertuaru teatrów świetlicowych. Dlatego będziemy starali się, by zespoły świetlicowe znalazły w naszym piśmie zawsze odpowiedni i aktualny materiał i wskazówki specjalistów, jak z tego materiału korzystać.

Tematyka niniejszego numeru jest związana ze „Świętem Morza“, z miesiącem czerwcem. Inscenizacja fragmentu „Wiatru od morza“ Stefana Żeromskiego powinna uzmysłowić każdemu doniosłość szerokiego dostępu do morza. Doniosłość gospodarczą i polityczną. Szeroki dostęp do morza, Ziemie Odzyskane, to nietylko zwiększona wymiana towarowa, to także kres potęgi pruskiej, a więc gwarancja naszej niepodległości. Pycha, intrygi i paktowanie z wrogiem brata Bolesława Krzywoustego, to jedno z licznych wcieleń warchołów, którzy dla korzyści osobistej gotowi sprzymierzyć się z każdym przeciwko własnemu narodowi. To samo, co kiedyś robił książe Zbigniew czyni dzisiaj gen. Anders. I on pragnie zwrócić Niemcom piastowskie ziemie za cenę własnego panowania.

Fragment z noweli Henryka Sienkiewicza „Latarnik“ jest znowu przykładem tragicznego losu emigrantów, tych wszystkich, których wojna zmusiła do opuszczenia ojczyzny, a słaba wola i brak orientacji politycznej wydał na żer polityków emigracyjnych. Jakiż inny los, niż smutny los latarnika, czeka tych wszystkich młodych jeszcze ludzi, jeżeli nie powrócą czym prędzej do ojczyzny? — Tułaczka, wycieranie cudzych kątów, służba obcej sprawie i w końcu tęsknota do ojczystych stron, od której pęka serce ludzkie.

„Blaga“ jest satyrą Bolesława Prusa na zakłamanie mieszczańskiego życia, na obłudę i fałsz licznych środowisk polskich, które na szczęście mogą dzisiaj ogłupiać i okłamywać już tylko siebie samych. W postaciach Prusa ujrzymy wielu kawiarnianych patriotów. Tych wszystkich, co marząc o trzeciej wojnie, myślą o swoich utraconych fabrykach i hektarach, a mówią o „misji dziejowej“ o „niepodległości“ o „wolności“. Odpowiemy im za Bolesławem Prusem: „Blaga!“

Rozpoczynamy jednocześnie druk pracy znanego reżysera, dekoratora i teatrologa, Jana Rybkowskiego o teatrze świetlicowym. Zamieszczamy również uwagi Rybkowskiego o tym, jak inscenizować wyżej wspomniane utwory, oraz szkice kostiumów i dekoracji.

Główną jednak inowacją naszego numeru jest Teatr Kukiełkowy. Kierownictwo tego teatru powierzyliśmy Sowickim, którzy od szeregu miesięcy budzą entuzjazm widzów w swoim warszawskim teatrze „Guliwer“. Mamy nadzieję, że inscenizacja „Gęgorka“ nie sprawi Wam większych trudności. Wybraliśmy „Gęgorka“, ponieważ jest sztuką najprostszą. Z czasem nauczą Was Sowiccy, jak wprowadzić na scenę kilkadziesiąt lalek i bardzo skomplikowane sytuacje dramatyczne. Narazie powinniście ucieszyć „Gęgorkiem“ swoje młodsze siostrzyczki i braci, którym dodatkową radość sprawi okoliczność, że teatr kukiełkowy jest dziełem waszych rąk.

W związku ze świętem „Pierwszego Maja“ zwróciliśmy się do wybitnego poety Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego z prośbą o wiersz. Napisał go specjalnie dla Was, zapewniając nas, że pisanie dla szerokich rzesz narodu jest jego największą ambicją i troską. Jak deklamować wiersz Gałczyńskiego powie Henryk Ładosz, znany wszystkim recytator i działacz społeczny. Znany również z tego, że najlepiej w Polsce recytuje wiersze Gałczyńskiego.

Przemówienie pierwszomajowe napisał Zbigniew Mitzner, jeden z czołowych polskich publicystów. Znacie go wszyscy z cotygodniowego felietonu w „Szpilkach“, który podpisuje popularnym od kilkunastu lat pseudonimem: „Jan Szeląg“. Właśnie ten od „Siedmiu dni chudych“.

Kończąc, życzę Wam owocnej pracy i proszę napisać nam, czy zgadzacie się z obecnym charakterem „Świetlicy“. Chętnie skorzystamy z Waszego doświadczenia. Prosimy również o nadsyłanie nam do redakcji utworów, napisanych przez miejscowych, samorodnych twórców. Postaramy się wyłowić najlepsze i wydrukować. W razie potrzeby dokonamy poprawek i poradzimy w miarę naszych sił. Nikogo nie pozostawimy bez odpowiedzi. Znajdzie ją albo w „Świetlicy“, albo w liście. Napiszcie także, czy „Podróż z przygodami do naszych przyjaciół“ jest zdaniem Waszym udaną formą nowoczesnej gry towarzyskiej. A przede wszystkim zabierzcie się zaraz do budowy sceny teatru kukiełkowego, bo w następnym numerze „Świetlicy“ znajdziecie z okazji Manifestu Lipcowego, wielkie **Widowisko Ludowe, pióra K. I. Gałczyńskiego z projektami kukiełek Jerzego Zaruby**, najwybitniejszego specjalisty w tej dziedzinie.

Ponieważ zamierzamy odwiedzać was jak najczęściej i pomagać osobiście w realizacji scenicznej naszych materiałów, kończę ten list nie gołosłownym.

Do widzenia!

Jan Rojewski

UWAGI DO WIERSZA ZE STRONY 1-szej

PRZODOWNIK CHÓRU:

1) Witam pięknymi słowy
nasz dzień / pierwszomajowy!

CHÓR:

2) Wzniósł pod niebo gmach świata
tkacz, / monter // i poeta.
3) Dach już się w słońce wpiera:
wieniec, / piła, / siekiera.

PRZODOWNIK CHÓRU:

4) Dla zasłużonych / wieniec.

CHÓR:

5) Piłą / deski kalenic.
6) A siekierą / z tej ziemi
resztki zła wyrąbiemy.

GŁOS Z CHÓRU:

7) Święćmy Dzień Maja Pierwszy /
gorącą stalą wierszy!

PRZODOWNIK CHÓRU:

8) W dzień fabrycznego święta /
pochwalmy Prezydenta.

CHÓR:

9) Pochwalmy rewolucie,
10) ona nigdy nie spocznie,
11) dziewuszka ona jeszcze,
12) lecz, / jak dziewuszka, / rośnie.

Drodzy Świetliczanie! Oto — wiersz znakomitego poety. Wiersz na uroczystość pierwszomajową.

Jest to wiersz inny niż dawniejsze wiersze pierwszomajowe. Ta inność jest uzasadniona. Klasy pracujące Polski z okresu walki weszły w okres budowania.

Wiersz jest uśmiechnięty. Rewolucja jest tutaj małą dziewuszką. Dziewuszką, która rośnie.

Stąd — pierwsza, zasadnicza wskazówka przy wykonywaniu tego utworu: musi być uśmiech i radość.

Wiersz ten wypowiedzieć tak, jak jest napisany. Przodownik Chóru i Chór stoją swobodnie na scenie (na podium, lub wprost — na sali) bezładną gromadą. Przodownik — nieco z boku. Jeśli rzecz wykonuje się na scenie to — najlepsze tło: kotary. Ubrania — zwykłe.

Zespół mówi bezpośrednio do zebranych. Wręcz, szczerze i z przejęciem.

Można również wykonywać ten wiersz z większym nakładem starań przy opracowywaniu.

Naprzykład: można poprzedzić i zakończyć utwór hymnami robotniczymi w wykonaniu orkiestry lub chóru. Można także dać na wstępie i w zakończeniu produkcję rytmo-plastyczną, obrazującą rytm maszyn, czy w ogóle rytm pracy, lub — zamiast produkcji rytmo-plastycznej; dać efekt akustyczny: zrytmizowany łoskot maszyn.

Co się zaś tyczy samego tekstu, to może on być wypowiedziany przez zespół na scenie, ale może też być wykonany przez osoby pojedyńcze i grupy rozmieszczone w różnych miejscach na sali wśród publiczności.

W tym ostatnim wypadku szczególine ważne jest zachowanie tempa i dynamiki utworu, unikanie rozwlekłości i pauz.

Rozumiemy, że wiersz jest wygłaszany przez zespół mieszany.

Tekst podkreślony linią kreskowaną wypowiada jedna osoba — kobieta.

Podkreślony dwiema liniami kropkowanymi — jedna osoba — mężczyzna.

Tekst podkreślony linią ciągłą wypowiada półzespół żeński.

Dwiema liniami ciągłymi — półzespół męski.

Nie podkreślone — cały zespół.

Liczba w nawiasie (np. (6) oznacza, że pod tą liczbą umieszczone są w uwagach objaśnienia inscenizacyjne, dotyczące danego miejsca w utworze

Znak // oddziela teksty mówione przez różne pojedyńcze osoby.

Znak / oznacza pauzę.

Wiersz mimo swą krótkość — jest bogaty w nastroje i wzruszenia. Rozpoczyna się szerokim, gospodarskim powitaniem święta przez Przodownika chóru. Następnie chór obrazuje budowę gmachu świata rękoma robotników, oraz sercem i myślą poety. Krokwie pod dach — gotowe. Ciesielskie święto: skrzyżowane narzędzia i kwietny wieniec. „Dla zasłużonych wieniec“ wyjaśnia Przodownik.

A spracowaną przy budowie siekierę przeznacza Chór do wyrąbania resztek zła. Głos z chóru i Przodownik wzywają do radości i pozdrowień. Chór kończy pochwałą nieustającej w trudzie Rewolucji, która — jak mała dziewuszka — rośnie na radość i na nowe prace.

Kulminacyjnym punktem utworu — dziewuszka obrazująca rosnącą Rewolucję. Ten moment przy opracowywaniu wiersza musi być przedmiotem specjalnej troski.

Uwagi:

(1) do publiczności; szeroko, pogodnie,

(2) do publiczności; z rozmachem,

(3) w słońce; mówiący czynią gest, wskazujący wysoko przed siebie; reszta zespołu spogląda za gestem mówiących; widzą.

(4) poważnie; Przodownik — do zespołu; zespół zwraca się do niego i do niego mówi w punkcie (5) informacyjnie; w punkcie (6) zwrot do publiczności; z mocą.

(7) do publiczności gorąco.

(8) tonem pozdrowienia.

(9) do publiczności; jak wezwanie.

(10) z wiarą.

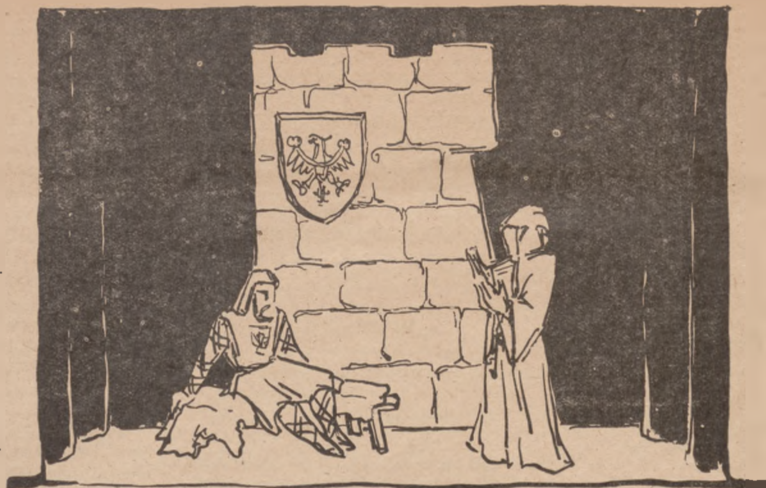
(11) mówiący zwraca się do zespołu; zespół zwraca się do mówiącego.

(12) do publiczności; mocno; ze wzruszeniem.

Wiersz ten nadaje się również do wygłoszenia solowego.

Inscenizował: **Henryk Ładosz**

WIATR OD MORZA



STEFAN ŻEROMSKI

Adaptacja: Stanisław Sojecki, Inscenizacja: Jan Rybkowski.

Osoby: 1) **Lektor**
2) **Książę Zbigniew**
3) **Wieszczbiarz — wędrowiec.**

Scena przedstawia: Fragment zamku księcia w Płocku.

Lektor.

Książę Zbigniew, króla Krzywoustego brat — serce zdradzieckie — w pustej komnacie płockiego zamku błąkał się. Niedawno stracił był syna jedynego, a w ślad za tą klęską spadły na niego i inne. Daremne stały się intrygi i podszczuwania na brata, zasiewane wśród Niemców, Czechów i Prusaków pomorskich. Daremne.

Tryumfował Krzywousty Bolesław!

Po spraw ojczystych uporządkowaniu przez Bolesława, Zbigniew, wróg brata-króla, wrócił do Ojczyzny z dobrej woli i upadł do nóg bratu na tronie.

Z krzywej twarzy uśmiechnęło się do niego przebaczenie.

Wszystko to dziś dla księcia Zbigniewa wspomnienia. Samotny skazaniec siedział oto w płockim zamczysku i wspominał szalone swe dzieje.

Wspominki szły wstecz, krążyły wokół, wracały do tego samego miejsca skąd wyszły, do miejsca, gdzie była pustka. Ucisk, jak góra ciężka leżał na sercu i rzekę tajnych łez wyciskał.

O czym dumał zdradliwy książę Zbigniew?

Że nędzna stała się ziemia podwładna.

Jałowe były dla niego księstwa z ich powiatami.

Krok zleniwiały o grube ściany zamczyska łoskotem kołatał. Zatrzymał się nagle książę w swej błękitnej drodze i szatańskie przekleństwo w swą dolę cisnął!

Ktoś z cicha zakołatał do drzwi pańskiego pokoju.

Książę:

Wejść!

(wchodzi wędrowiec, licho ubrany, z koszturem w ręku, z księgą za pazuchą):

Skąd ty?

Wędrowiec:

Z daleka, panie!

Książę:

Z jakiegoś kraju?

Wędrowiec:

Ze świata, panie!

Książę:

Czyjś ty poddany?

Wędrowiec:

Niczyj!

Książę:

Któżeś ty wreszcie?

Wędrowiec:

Wieszczbiarz! Z lirą wędrujący od sioła do sioła, od grodu do grodu. Stare pieśni śpiewać umiem i ksiąg starych czytać. Siądźcie, panie na skórach jelenich i łosich, a gędźbę wam zanucę i wieszczby opowiem.

Książę:

Opowiedz, bo mi straszno w tej komnacie. Może zajmiesz mnie baśniami swoimi!

Wędrowiec:

(otwiera wielką księgę i czyta):

Był mąż wielki, chrobry na wroga, jedynowładny władacz. Na Ponadjezierzu i ponadrzeczu, w wielkogórach i za górami,, w głębokich borach, w pustaciach, w moczarach i nad wielką MORZA WODĄ — wszędy mu się ściele własna dziedzina.

Jednaka wszędzie róża przy drogach wita go w lecie. Gdziekolwiek tętent jego rumaka zahuczy, ta sama wszędy zostaje wieść: Tędy przelatał, tu konia poił, tam się o drogę pytał, tu lud pozdrowił — wielki od Niemców obrońca!

W jego rękach żelaznych Wisła i Odra od pierwszej do ostatniej fali wszystkie wody przelewają. Sława jego o tron cesarza uderza! Cesarz zstępuje z tronu i bosymi nogami przybywa do jego władztwa w ziemi dalekiej. I mówi cesarz: Ciebie uczynię cesarzem po sobie, umiłowany!

Lecz, gdy nowy cesarz osiadł na tronie, spojrzeli sobie obadwaj w źrenice: a skoro książę słowiański uwolnił lud czeski spod tyrana i sam na tronie zasiadł, cesarz rzucił nań przekleństwo.

Bo wymknęła mu się sposobność szczucia Czecha na Polanina, tępienia Słowian przez Słowian!

Miałże by — myślał cesarz — książę śmiałość wszystkie ludy pokrewne a uciśnione zasłonić mieczem? Chronić ludy z nad Łaby, z nad Wełtawy, z nad Wisły, ludy z wysp i z nad morza?

Rozgniewany cesarz swe poddane gromadzi, donajmuje Lutyków, i na księcia polskiego wyrusza.

Lecz polański władca do boju nie staje.

Scytyjskim obyczajem w lasy się cofa! W błotach się czai, z poza zasieków głębokim boru, z wąskich grobli na błotach, z zasadzki u brodów tysiączne wypuszcza strzały.

Skoro zaś cesarz ciała rycerzy poległych pozbiera i z rannymi do stolicy się cofa, książę w trop go ściga, Odrę wpław przejdzie, za Łabę pomknie, opanuje Łużyce i Milsko. A dobywszy, pale w rzeki dalekie wbijać każe, iżby stanowiły granice!

Potem nawoływał Lutyki, żeby się z nim złączyli i pospołu bronili Słowianów od Niemca. Postokroć zabiegał, by złączyć wszystko Słowiaństwo.

Ileż to lat miecza nie odpasał!

Ileż lat nie zsiadł z konia!

Ciężka zaduma przygniotła na końcu zwycięzcy czoło: któż jego tarczę podniesie? Kto jego miecza udźwignie? Zdrada mu wyrywała miecz z ręki.

Książę:

Na co mi przed oczy pradziada wywłóczysz?

Wędrowiec:

Bo serce nieczyste masz i wrażych zamysłów pełne!

Książę:

Inne teraz czasy... Inny teraz król... Swojej tylko części chcę!...

Wędrowiec:

Nie inne czasy! Wróg zawsze ten sam! Popatrz za Łabę!? Gdy inaczej widzisz, zdradę w sercu chowasz!

Książę:

Milcz!

Wędrowiec:

Azaliż nie jednej matki wypiastowało was łono?

Książę:

Milcz! Przepadnij!

Wędrowiec:

Nie zmilknie pieśń! Nie ucieczesz od niej, choćbyś uszy błotem pozatykał. Pieśń musi się skończyć, gdy się zaczęła.

(Książę czyni gest zrezygnowania i bezsiły).

Wędrowiec:

Nienawiść między wami-braćmi zalegla, jakoby przepaść. Niema dla dwóch miejsca w Ojczyźnie — zawołali oba. Skoro zaś żaden nie może brata własnym mieczem dosięgnąć i porazić, chce go dosięgnąć i porazić mieczem cudzym. Idzie tedy z cudzoziemską gawiedzią palić śląskie dziedziny, pustoszyć ziemię bratową, oblegać grody.

Dym długimi strugami płynie nad lasy. Ogień w bystrych się rzekach przegląda. Aż brat-król od sinego morza, zza jezior, zza borów ciemnych, zza rzek głębokich przybieży.

Złote szyszaki jego bojowników zabłysną i spadną niby połysk piorunu w niskie morawy!

Brat-wróg stracił dzielnicę za to, że wrogi na ojczystą ziemię sprowadza.

Zemsty szukając, brat-wróg najściglejszego konia dosiądzie i do stóp niemieckiego cesarza poskoczy. Klęka przed majestatem i żebrze, żeby wojsko gromadzić i na polskiego króla uderzyć.

Posłuchał niemiecki cesarz zdrajcy i wojsko zgromadził niemałe i na Śląsk pod Bytom uderzył!

Dym długimi strugami płynie znowu nad lasy, ogień w bystrych się rzekach przegląda.

Książę:

Alboż i ja nie jestem ze krwi Chrobrego pradziada? Moja jest ziemia! Wydrę, z diabłem się sprzęgnę, diabłu duszę zaprzedam!!!

Wędrowiec:

Niech odpowiedzą ci ludzie Bytomia, co z drzewcem w dłoni skrwawionej na knechtów niemieckich szli i wroga złamali.

I rzecze cesarz do księcia polskiego: **„Nieprawdą jest, jakoby ten lud można złamać!"** Każe cesarz zwinąć chorągwie i od Bytomia odstąpić! Pociągnął nad Odrę, pod Głogów. Każe zakładników i syna wojewody do machin oblężniczych przywiązać i na pierwsze ciosy wystawić!

Nie szczędzili Głogowianie własnych synów! Toczyli z wałów wielkie, młyńskie kamienie, a wrzącą smołą zlewali głowy braci, ukropem wyparzali oczy synów.

Patrzy brat-zdrajca w dziwowisko, a postrach włosy mu jeży. Krew Głogowian pada na jego czoło, a śmierć wojewodzica po nocy ze snu go zrywa!

Książę:

Cóż jeszcze wyszczekasz?

Wędrowiec:

Cesarz uląkł się widoku i spod Głogowa uszedł, a gdy pod Wrocław ciągnął ze zbiedzonymi hufcami, rwał go władca polański Chrobrego wzorem, szarpał dniem i nocą, niweczył jego hufce. Aż sam cesarz niemiecki tył podał, a pozostawił swe wojsko skruszone na pastwę polskiego zwycięzcy!

Książę:

Szczekaj, szczekaj jeszcze!

Wędrowiec:

Widząc klęskę cesarza i swoją, brat-wróg wypoczętego ogiera dosiada i w daleką udaje się drogę. Za Nakło, za Uście! Poszeptał z księciem w Nakle, czołem bił przed władcą Trygławem w Szczecinie. Popłynął na Uznoim i Wolin! Wszędy o łaskę prosi, do napadu na Krzywoustego nakłania.

Rzucił się ze swego Głogowa Krzywousty wojownik, objął całe Mazowsze, zdobył Nakło i Uście. Rozgromił liczne rzesze pruskich Pomorzan, dosięgnął bramy Kołobrzega i zwycięską wyrąbał ją siekierą. Potem pod Szczecin podążył, miastem zawładnął, także Wolin i Uznoim pod swoje berło biorąc. Przeszedłszy odrzańską zatokę, tamten brzeg osadził i aż do Szprewy się worał!

Zdrada brata wzmogła potęgę brata-króla i brat-król zwyciężył. I zwyciężać będzie po wiek wieków, naprzekór zdrajcom, naprzekór takim jak ty, o książę!...

Książę:

Precz ode mnie, precz! Przepadnij, nędzniku! Sam chcę zostać. Sam chcę jechać przez pustkowie mej włości!

Wędrowiec:

O, panie, nie mogę zostawić samego! U twych strzemion iść muszę! Pieśń moją dośpiewać do końca! Ja jeden — ostatni! Sumienie zdrajców!

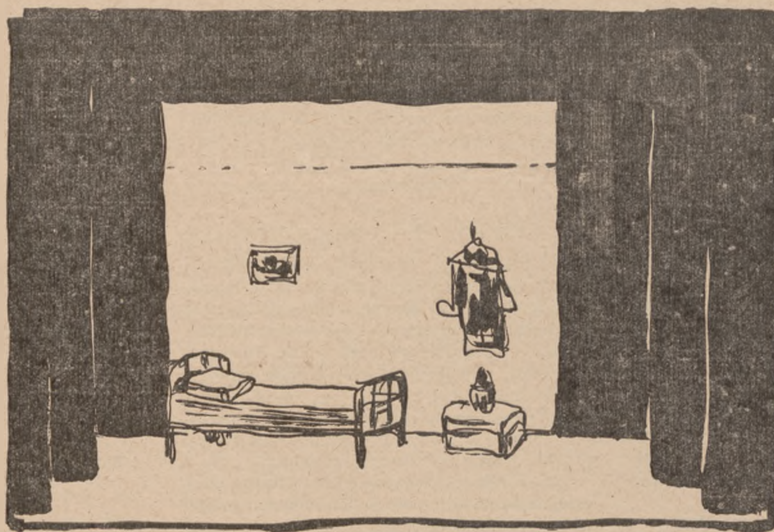
(Kurtyna).





LATARNIK

HENRYK SIENKIEWICZ



Adaptacja: Tad. Śmieliński. Inscenizacja: J. Rybkowski.

Osoby:

Latarnik

Konsul

(Stukanie do drzwi).

Konsul

Proszę wejść!

Latarnik

Dzień dobry!

Konsul

To wy — z ogłoszenia?...

Latarnik

Tak! Chciałbym bardzo otrzymać tę posadę.

Konsul

Owszem, posada jest wolna i możecie ją otrzymać, jeżeli okażecie się dobrym i sumiennym latarnikiem!

Latarnik

Postaram się.

Konsul

Ciężka to służba i odpowiedzialna, ponieważ, jak wiecie, latarnia morska ma niemałe znaczenie tak dla ruchu miejscowego, jak i dla okrętów, idących z Nowego Jorku do Panamy.

Latarnik

Wiem, panie konsulu!

Konsul

Zatoka obfituje w piaszczyste ławice i zaspy, między którymi droga nawet w dzień jest trudna, w nocy zaś, wśród mgieł, nadzwyczaj niebezpieczna.

Latarnik

I o tym wiem, panie konsulu!

Konsul

Jedynym wówczas przewodnikiem dla licznych statków bywa światło latarni. Kłopot wynalezienia nowego latarnika spadł na mnie i ja też jestem odpowiedzialny za to, czy ten nowy latarnik będzie tak samo dobrze wypełniał swoje obowiązki, jak poprzedni, którego niestety zabrało nam morze.

Latarnik

Utonął.

Konsul

Według wszelkiego prawdopodobieństwa. Musiał niebacznie podejść pod sam brzeg skalistej wysepki i spłókała go fala. Mówię to, żebyście zachowali większą ostrożność. Poza tym życie na wieży jest bardzo trudne i nie uśmiecha się wcale próżniakom i włóczęgom. Latarnik jest niemal więźniem. Z wyjątkiem niedzieli nie wolno mu opuszczać wysepki. Łódź przywozi mu raz na dzień zapas żywności i świeżą wodę, poczem oddala się i na całej wysepce niema już nikogo. Latarnik mieszka w latarni, utrzymuje ją w porządku. W dzień daje znaki wywieszaniem różnokolorowych flag wedle wskazówek barometru, w wieczór zaś zapala światło. Nie byłaby to wielka robota, gdyby nie to, że chcąc się dostać z dołu do ogniska na szczyt wieży, trzeba przejść przeszło czterysta schodów krętych i nader wysokich, latarnik zaś musi odbywać tę podróż nieraz po kilka razy dziennie. Czy czujecie się na siłach?

Latarnik

Niebardzom już młody, ale wytrzymam.

Konsul

Skąd jesteście?

Latarnik

Jestem Polak.

Konsul

Coście robili dotąd?

Latarnik

Tułałem się!...

KONSUL

Latarnik powinien lubić siedzieć na miejscu!

LATARNIK

Potrzebuję odpoczynku!

KONSUL

Czy służyliście kiedy? Czy macie świadectwa uczciwej służby?

LATARNIK

(wyjmuje z za pazuchy zawiniątko, rozwija je)
Oto świadectwa. Ten krzyż dostałem w roku trzydziestym, ten drugi z wojny o wolność Hiszpanii, trzeci z Legii Francuskiej, Czwarty...

KONSUL

(przeglądając papiery)

Skawiński!... To jest wasze nazwisko? Hm... Dwie chorągwie zdobyte własnoręcznie w ataku na bagnety... Byliście walecznym żołnierzem.

LATARNIK

Potrafię być i sumiennym latarnikiem...

KONSUL

Czy jesteście obeznani ze służbą morską?

LATARNIK

Trzy lata służyłem na wielorybniku!...

KONSUL

Próbowaliście różnych zawodów!...

LATARNIK

Nie zaznałem tylko spokojności...

KONSUL

Dlaczego?

LATARNIK

Taki los człowieka, który niepotrzebnie opuszcza swój kraj...

KONSUL

Jednak... na latarnika wydajecie mi się za starzy...

LATARNIK

Jestem bardzo znużony i skołatany. Dużo, widzicie, przeszedłem. Miejsce to jest jedyne, które najgoręcej pragnę otrzymać. Jestem stary, potrzebuję spokoju. Tu już będzie mój ostatni port. Drugi raz się może taka posada nie zdarzy. Błagam was... Jeśli chcecie uszczęśliwić człowieka starego... Przysięgam, że jestem uczciwy, ale... dość już mam tego tułactwa!

KONSUL

Dobrze, przyjmuję was! Jesteście latarnikiem. Czy możecie od zaraz objąć służbę?

LATARNIK

Tak jest!

KONSUL

Zatem dowidzenia... Zaraz... jeszcze słówko... Za każde uchybienie w służbie z miejsca dostaniecie dymisję.

LATARNIK

Tak jest!

KONSUL

Tu macie zapas żywności, a w tej skrzynce kilka książek i stare gazety, gdyby wam się bardzo nudziło!

LATARNIK

Dziękuję! (Konsul wychodzi).

LATARNIK

(po dłuższej przerwie — bardzo zmęczonym głosem)
I oto zaczną mi teraz płynąć spokojnie godziny, dni i tygodnie... Majtkowie twierdzą, że czasem, gdy morze bardzo jest rozhukane, woła coś na nich wśród nocy i ciemności po nazwisku. Jeżeli nieskończoność morska może tak wołać, to być także może, że gdy się człowiek, tak jak ja, zestarzeje, woła na niego i inna nieskończoność, jeszcze ciemniejsza i bardziej tajemnicza, a im się jest bardziej zmęczonym życiem, tym milsze są te nawoływania. Ale, by ich słuchać, trzeba ciszy. Latarnia jest właśnie cichą przystanią. Niebo i woda, a wśród tych nieskończoności samotna dusza ludzka. Życie jest tu podobne do ciągłej zadumy... Czy z tego zadumania można się obudzić? I co może człowieka obudzić? Mewy, które wieczorami odprawiają wiece na dachu latrni? Jak to powiedział Konsul? Na wypadek, gdyby wam było nudno, macie w tej skrzyneczce książki... (podchodzi do skrzynki). Ba, książki! Żeby to choć jedna napisana była po pol... (przebiera) Eee... Co mi się marzy, staremu... Tu, na tej latarni... Chyba by jaki cud... Nie, nie jestem godny cudu... (trzyma książkę w ręku) a stare oczy pewnie kłamią... Kłamią? Nigdy nie kłamały... Zawszem dobrze widział i dziś jeszcze... Znam, znam te litery... Jak to już dawno... Czy znajdę siły jeszcze, żeby... przeczytać...

„...Ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie,
Ile cię trzeba cenić ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie!..."

(chwila przerwy — **Latarnik** ociera ukradkiem łzy)

„Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono...
Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych..."

Zciemnia się... Literki skaczą przed oczyma... Jeszcze, jeszcze choć kilka linijek... (podchodzi z książką do okienka).

Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem...

(słania się, upada pod ścianę, książka wypada mu z ręki)
. . . . . posrebrzanych żytem....

KONSUL (który wszedł po chwili)

Cóż to? Gdzież latarnik? Pusto? Ciemno? (zauważa latarnika pod ścianą) Hej, stary! Wstawajcie! Co to wam! Chorzyście?

LATARNIK

(długo nie odpowiada, nie wiedząc z kim mówi)
Nie... Nie chory!...

KONSUL

Pijany! Upił się!...

LATARNIK

Upił się... Za mocny był ten miód... I tak dużo naraz!... Głowa już za słaba!

KONSUL

Co wy pleciecie? Nie zapaliliście latarni! Pójdziecie precz ze służby!

LATARNIK

Pójdę... (idzie ku wyjściu) Do tych pagórków leśnych...
Do tych łąk zielonych...

KONSUL

Co tam chowacie pod pazuchą? Zabraliście ze skrzynki! Oddajcie natychmiast!

LATARNIK

Nie! Nie! — Zabierzcie wszystko! Książki nie oddam! (szybko uchodzi)

KONSUL

Dziwny jakiś człowiek. Podobnych mało chyba jest na świecie!...

Koniec.

UWAGI REŻYSERA

Obrazy sceniczne „Wiatr od morza" i „Latarnik" nie są utworami dramatycznymi, lecz inscenizowanymi fragmentami powieści i noweli. Przez swą dużą wartość literacką i ideową nadają się doskonale do wystawiania w części artystycznej wszystkich uroczystości związanych z morzem. Można je wystawić łącznie, razem z dobrze dobranym wierszem, recytacją zbiorową lub chórem — wypełnią nam cały wieczór. Dekoracyjnie muszą być niesłychanie proste, musimy ograniczyć się tylko do elementów niezbędnych, ponieważ oba te obrazy są bardzo krótkie i przerwa między jednym a drugim nie powinna być zbyt długa.

„Wiatr od morza".

Obraz ten powinno się grać na scenie w kotarach. Najlepsze kotary są ciemne. Niezbędnym rekwizytem jest ciężka ława nakryta skórą. Ława ta może stać na fragmencie ściany gładkiej w jednym kolorze, szaro kamiennym, lub ostatecznie ściana może mieć fakturę grubo ciosanego muru. Jako element dekoracyjny, na ściance możemy skomponować herb — orła piastowskiego. Te fragmenty w zupełności wystarczą. Niezbędna też jest kurtyna zamykająca scenę.

Przed kurtyną lektor we współczesnym kostiumie czyta lub mówi tekst. Na ostatnich słowach lektora „ktoś z cicha zakołatał" wolno rozsuwa się kurtyna, na ławie siedzi książę. Długa szata przepasana sznurem, długie włosy, może też mieć wąsy, lub brodę. Z bocznej kulisy wchodzi postać w stroju mnicha, z kapturem zarzuconym na głowę. Trzeba pamiętać, że mnich jest postacią nierealną, jest on zjawą, czy też ucieleśnieniem wyrzutów sumienia księcia. Cały ten obraz w ruchu powinien być statyczny, należy unikać niepotrzebnego chodzenia, czy gestykulacji, grać musi przede wszystkim słowo.

„Latarnik".

Latarnik jest w swej formie djalogowej więcej zbliżony do utworu dramatycznego. Dekoracyjnie musi być również bardzo oszczędny; i tu należy ograniczyć się do niezbędnych rekwizytów. Prycza lub żelazne łóżko, kuferek, paczka z książkami, z gazetami. Jako tła użyć możemy ścianki pomalowonej w neutralnym kolorze, która przez zawieszenie na niej obrazka okrętu, roboczego ubrania latarnika, da nam wnętrze mieszkania latarnika.

Kostiumy:
latarnik — stare,zniszczone ubranie robocze,
konsul — przyzwoite, czarne wizytowe ubranie.

Niepotrzebne tutaj peruki, czy przesadne zarosty, najwyżej, jeżeli latarnika gra młody człowiek — mieć wąsy, a włosy przypudrowane białą mąką.

„Co to jest blaga?"

(Do tekstu na str. 6)

Obyczajowy obrazek sceniczny w/g Prusa. Jest to krótka jednoaktówka — grana powinna być w zespole innych jednoaktówek, lub w odpowiednio dobranych recytacji, lub chórów.

Dekoracje powinny być bardzo proste, łatwe do zmiany, ale jednak dobrze charakteryzujące mieszczański salon. Niezbędny jest mały komplet mebli, najlepiej miękki nakryty pluszem, z poprzypinanymi serwetkami, na stole figurki i ewentualnie lampa naftowa, czy świecznik.

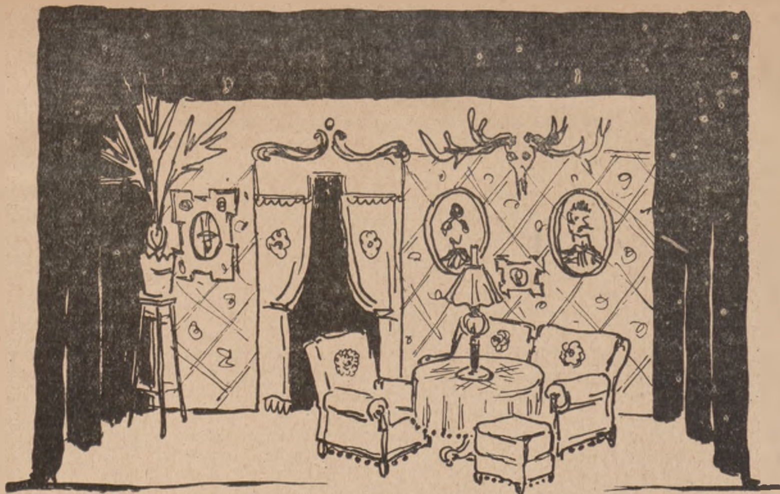
Posadzić musimy sześć osób, więc potrzbujemy kanapę, (trzy osoby), jeden fotel, dwa miękkie taborety, lub foteliki, nieduży okrągły stolik. Dekoracja fragmentaryczna, najlepiej na scenie kotarowej ustawić tylną ścianę, z otworem drzwiowym, na którym zawiesimy pluszowe portiery. Ściankę pomalujemy wzorzystą tapetą i zawiesimy obrazki, obrazy, fotografie rodzinne wypchane ptaszki, rogi jelenie; tu można pozwolić sobie na dużą fantazję, jednak wszystkie elementy należy skomponować, ażeby świadczyły o złym smaku mieszkańców tego pokoju, a nie malarza projektującego wnętrze.

Sztuka przez charakter dialogu jest dokładnie umieszczona w czasie, są to ostatnie lata ubiegłego stulecia i najwyżej pierwsze pięć lat naszego. Koniecznym jest utrzymać charakter i styl danej epoki. Sztukę należy grać kostiumowo. Kostiumy męskie uzyskać możemy dosyć łatwo, ponieważ zasadniczo się nie zmieniły. Normalne ubranie męskie jednorzędowe, wcięte o niezadługiej marynarce, przez dodanie kolorowej kamizelki (kolory mogą być ostre — lila, zielone w kwiatki, w pasy) przy wysokim kołnierzyku i specjalnie związanym krawacie będzie nam doskonale imitować kostium z tamtej epoki. Starsi panowie mogą nosić żakiet, t. zw. jaskółkę, którą możemy jeszcze dość łatwo nabyć. Spodnie powinny być wąskie, właśnie takie, jakie teraz są najmodniejsze. Jeżeli decydujemy się na lata przed rokiem 1900-ym — spodnie powinny mieć rozprasowane kanty. Kobiece suknie powinny być wszystkie długie, możemy przerobić je z długich nowoczesnych, przez dodanie charakterystycznej tiurniury, oraz koronkowych kołnierzyków i żabotów. Ponieważ panie występujące są raczej starsze, suknie powinny być utrzymane w kolorach ciemnych (czarny, brązowy, ciemno zielony).

Charakteryzacja nie powinna być przesadna, w żadnym wypadku nie groteskowa; wystarczająco zabawny jest sam tekst i sytuacje.

Całe nasze mieszczańskie towarzystwo, biorące udział w tym obrazku było takie dawniej, ale i dziś spotkamy napewno panie i panów ze środowisk oderwanych od aktywnych warstw społecznych, którzy wiecznie skazani są na odwiedzanie się nawzajem, bardzo się napozór kochają, i w oczy są niesłychanie grzeczni, ale wystarczy, żeby tylko ktoś wyszedł, a już na jego głowę sypią się plotki. Tu mamy sytuację podobną, głównym motywem jest tu nuda i nieróbstwo, wszystkie plotki zostały już wielokrotnie opowiedziane; dopiero wyjście którejś z osób stwarza chwilowe podniecenie, można sobie użyć i obsmarować nieobecnego, wprawdzie mówi się rzeczy wszystkim doskonale znane, i każdy z obecnych zdaje sobie doskonale sprawę, że zebrani tu i o nim będą tak samo plotkować, ale zawsze przyjemnie jest przypiąć łatkę bliźniemu. Jest to typowy przekrój środowiska, pełnego fałszu i obłudy.

CO TO JEST BLAGA?



BOLESŁAW PRUS

Adaptacja: Władysław Smólski. Inscenizacja: J. Rybkowski.

Osoby:

PAN SYLWESTER — lat około 40-tu
PANI SYLWESTROWA — trochę starsza
gospodarze domu
PAN EZECHIEL — lat około 60-ciu
PANI WERONIKA — lat około 50-ciu
PAN BALBINA — lat około 35-ciu
PAN FABIAN — lat około 30-tu
MANIA — córeczka gospodarzy lat około 12-tu
SŁUŻĄCY Ezechiela

Salon mieszczański. Na wprost — drzwi wejściowe, po prawej — do sypialni. Po lewej okno.

Gospodarze — państwo Sylwestrowie, oraz goście: — Ezechiel, Weronika, Balbina, Fabian, i córeczka gospodarzy, Mania, zasiadają mieszczański garnitur mebli. Typowo mieszczańska scena przyjmowania gości, kiedy pod koniec nuda dochodzi do zenitu. Goście ziewają.

Zegar uderza dziesiątą. Ezechiel spogląda na zegarek. Nagle:

PAN FABIAN Bardzo byłbym wdzięczny temu, ktoby mi dokładnie objaśnił, co znaczy tak powszechnie używany wyraz „blaga"?...

PAN EZECHIEL (rubasznie) Nic łatwiejszego.

PAN SYLWESTER (grzecznie) Najzupełniej zgadzam się z panem.

PANI BALBINA (ziewa) A... ach!

PANI SYLWESTROWA Maniu, idź spać. Już czas na ciebie.

MANIA (prawie ze łzami) Dobranoc państwu. (Dyga grzecznie i wychodzi na prawo).

PAN EZECHIEL. Owe wyprzedaże zupełne, pożyczki premiowe, koncerty dobroczynne, owe wyrzekanie na ucisk klas ubogich przez kapitalistów, wszystko to blaga!...

PANI WERONIKA Mój panie. Poco mamy tak dalece szukać, kiedy w najbliższych znajomych nam kółkach jest tyle blagi, że ta wystarczy do doskonałego objaśnienia wyrazu...

BALBINA (wstaje) No, żegnam państwa! Uważam, że pani Weronika znalazła już swój ulubiony temat, nie chcę więc jej przeszkadzać...

SYLWESTER (zrywa się z krzesła) Ależ pani!...

SYLWESTROWA (j. w.) Ależ droga pani!

BALBINA Słowo daję, że nie mogę dłużej czekać... Mąż będzie niespokojny, a przy tym głowa trochę mnie boli! (Całuje się z damami, i żegna się ze wszystkimi).

EZECHIEL Może pani dobrodziejka pozwoli sobie służyć?

BALBINA O, dziękuję! Bardzo dziękuję, mam tylko parę kroków do domu. Adieu!... (Wychodzi).

SYLWESTER (z dwuznacznym uśmiechem) Zawsze do męża i zawsze przy mężu... Co za doskonała kobieta!

WERONIKA (z gniewem) Ach, Boże! Oto jest dopiero przykład blagi... Niby to kocha męża, a ma kochanków tuziny...

EZECHIEL Jest na pozór bardzo rozsądna i taktowna, a przecież robi szalone wydatki i zaciąga długi.

SYLWESTER Pod pretekstem szczerości prawi ludziom impertynencje.

FABIAN Tak, istotnie... Pani Balbina bardzo szczęśliwie przyczyniła się do objaśnienia rzuconej kwestii! Lecz o Boże! Jest już kwadrans po dziesiątej, a ja mam odwieźć z teatru moją siostrę, panią baronową Solską, pozwolicie więc państwo, że pożegnam...

WERONIKA Jaka szkoda!

SYLWESTROWA (z najsłodszym uśmiechem). Nie godzi się, panie Fabianie przerywać rozmowy, której pan duszą jesteś.

SYLWESTER No, trudno!... Jeżeli pan Fabian ma odprowadzić panią baronową, to nie powinniśmy go zatrzymywać.

(Fabian żegna się czule ze wszystkimi i wychodzi).

EZECHIEL (z bardzo uroczystą miną) Nie rozumiem, dalibóg, jakim czołem ten młodzieniec dopytuje się o znaczenie wyrazu „blaga", będąc sam tak doskonałym blagierem!...

SYLWESTROWA Jaki pan Ezechiel złośliwy!

SYLWESTER To nie złośliwość, moje dziecko, ale sprawiedliwość. Nikt istotnie nie dorównał panu Fabianowi w sztuce udawania, a i teraz nawet nie jestem pewny, czy zamiast do siostry nie poszedł no, gdzieindziej.

WERONIKA Naprzykład za panią Balbiną.

SYLWESTROWA (z protestem) Ależ droga pani!

EZECHIEL Mniejsza już o panią Balbinę, bo swoją drogą i bez niej Fabianek jest blagierem Ja sam znam parę wypadków, w których doprawdy chłopiec ten przeszedł samego siebie...



WERONIKA Ta... ta jego pycha arystokratyczna jest przede wszystkim blagą. Wiadomo przecież, że ojciec jego był lokajem...

SYLWESTROWA Lokaajem?... A cóż znaczy siostra baronowa?

EZECHIEL Znaczy to, że wyszła za fabrykowanego barona, który przed kilkunastu laty trzodą handlował.

SYLWESTROWA Ależ majątek samego Fabiana?...

EZECHIEL Gdzie on tam ma majątek! Pieczeniarzuje przy wielkich panach, pożycza to niby dla nich pieniądzy od lichwiarzy, a przy tej sposobności i o sobie nie zapomina. Oto wszystko!

SYLWESTROWA Bójcie się państwo Boga, czy to być może?! To zdawał się taki przyzwoity chłopiec!

SYLWESTER Droga Klociu! Nie dziwże się tak znowu gwałtownie, bo ci przecież nieraz już opowiadałem o Fabianie...

SYLWESTROWA Ależ kochany Ksawciu!...

SYLWESTER Ależ kochaana Klociu!...

(Dzwonek) .

(Gospodarz idzie otworzyć).

(Z przedpokoju wchodzi służący Ezechiela).

EZECHIEL Co się stało?

SŁUŻĄCY A bo proszę pana, jakiś pan był u nas trzy razy i powiedział, że się chce gwałtem z panem widzieć jeszcze dziś...

EZECHIEL Dziwna rzecz!... Z prawdziwą przykrością będę musiał państwa pożegnać...

WERONIKA Oto nic!...

SYLWESTER Byle tylko nie trafił się jaki wypadek.

SYLWESTROWA Dobranoc!...

(Wychodzą Ezechiel ze służącym).

WERONIKA (składa robotę) No, to chyba i ja już pójdę spać. Mój Boże! Jak świat przewrotny teraz! Ten naprzykład stary grzesznik, Ezechiel wszystkich obmawia, a sam podobno najgorszy... Ach!...

SYLWESTROWA Cóż on znowu zrobił?

SYLWESTER (z przekąsem) Niby ty nie wiesz, droga Klociu!

WERONIKA Sknera, lichwiarz, kochana pani! Niejednego już zgubił, a ten jegomość, co przysyła po niego w nocy, to niezawodnie albo strapiony dłużnik, albo potrzebujący pieniędzy głupiec... Dobranoc państwu.

SYLWESTROWA (z udanym zdziwieniem) Wielki Boże!

WERONIKA Tak! Tak! moja pani... Dobranoc. (Wychodzi).

SYLWESTER (przemierzając pokój w zdenerwowaniu tak, że gdy mówi, znajduje się przy oknie). Moja Klociu, jesteś nieznośna z tym ciągłym powątpiewaniem i dziwieniem się...

SYLWESTROWA (także koło okna) A ty z twoim obgadywaniem na spółkę z Weroniką, która jest tak fałszywa cała, jak jej zęby i włosy...

SYLWESTER Ależ Klociu, co gadasz?... Wprawdzie Weronika ma swoje dziwactwa...

SYLWESTROWA Dziwactwa?... Więc to dziwactwa obgadywać wszystkich za oczy, a łasić się w oczy? Nieznośna kobieta i basta (Rozgniewana wchodzi na plan pierwszy, prawie na proscenium).

SYLWESTER (biegnie za nią, z gniewem) Moja droga, nie pojmuję skąd ci dziś przyszły morały do głowy? Wiem przecież, jaka zwykle jesteś.

SYLWESTROWA A ja nie pojmuję ciebie! Bronisz dziś Weroniki, a wiem przecie, co na nią zwykle gadasz...

SYLWESTER (szeptem, patrząc za okno) Bezrozumna kobieto! Nie mogłem inaczej gadać, ponieważ Weronika podsłuchiwała za oknem.

SYLWESTROWA (szeptem, pokazując na drzwi) No, to i ja nie mogłam chwalić plotek i plotkarki, ponieważ Mania przez cały czas naszej rozmowy podsłuchiwała za drzwiami...

SYLWESTER Przecież Mania spać poszła?... (Zbliża się do drzwi na palcach i otwiera nagle).

(W drzwiach stoi Mania).

SYLWESTROWA Maniu, znów podsłuchiwałaś?

SYLWESTER Doskonałe wychowanie. (Do Mani) To wstyd!

MANIA (ze łzami). A bo ja się, proszę taty, chciałam dowiedzieć, co to jest „blaga"?

Kurtyna.



PIEŚŃ O GENERALE ŚWIERCZEWSKIM

PIEŚŃ O WALTERZE

słowa R. Stillera
muzyka H. Swolkienia

Tempo marsza

Walka jak płomień zawsze i wszędzie Walka o ludów i ludzi wolność
Walka co była walka co będzie. Walka od której odejść nie wolno
Pracą, umysłem albo i kulą Zawsze o wolność przyjmiemy walkę!
By serce ogień bitwy poczuło Niech się przypomni ge-nerał Walter!
By serce ogień bitwy poczuło. Niech się przypomni ge-nerał Walter!
Pierwsze lata jak matka cho-wa-ła go huta Błyski pieców cio-
sa-ły mu dusze jak dłuta. Aż się stała jak metal har-
towna i szczera. Przecież Karol Świerczewski był synem gisera

SERCE GENERAŁA

słowa R. Stillera
muzyka: H. Swolkienia

Tempo marsza

Ziemia spadła na ciało. Zapach-niała jak sen-ny las.
A-le serce zos-ta-ło Na przedmieściach hiszpańskich miast.
A-le serce szło z wojskiem Zasłu-chane w wołżański wiatr Do wol-
ności przez Polskę A do Polski przez ca-ły świat! Do wol-
ności przez Polskę A do Polski przez ca-ły świat!
Wybucha-ło jak pocisk Któż od-łamki poz-biera. Kto u-
ło-ży z nich serce Gene-ra-ła Wal-tera. Kto u-
ło-ży z nich serce Gene-ra-ła Wal-te-ra

Walka jak płomień zawsze i wszędzie,
Walka o ludów i ludzi wolność,
Walka, co była, walka co będzie,
Walka od której odejść nie wolno.
Pracą, umysłem albo i kulą
Zawsze o wolność przyjmiemy walkę!
By serce ogień bitwy poczuło,
Niech się przypomni generał Walter!

Pierwsze lata jak matka chowała go huta,
Błyski pieców ciosały mu duszę jak dłuta,
Aż się stała jak metal hartowna i szczera;
Przecież Karol Świerczewski był synem gisera.

Walka jak płomień...

Ochotnikom walczącym nad piękną Jaramą *)
Wydawało się w bitwach że giną tak samo,
Jakby gdzieś pod Warszawą padali w ataku;
Bo za wolność umiera się wszędzie jednako.

Walka jak płomień...

Liście nocy szemrały nad Nysą zieloną
Gdy nacierać przez rzekę kazano plutonom;
Odpinali granaty, dźwigali rusznice,
Szli na Drezno wichurą przez całe Łużyce.

Walka jak płomień...

Już do fabryk szli strzelcy, do pługa czołgista
Jeszcze w lufie miał kulę ostatni faszysta;
Padł generał na drodze i z drogi posłyszał
Nad Sanokiem szumiały mu Odra i Nysa.

Walka jak płomień...

*) czytaj Charamą.

Ziemia spadła na ciało,
Zapachniała jak senny las,
Ale serce zostało
Na przedmieściach hiszpańskich miast,
Ale serce szło z wojskiem
Zasłuchane w wołżański wiatr —
Do wolności przez Polskę,
A do Polski przez cały świat!

Wybuchało jak pocisk
Któż odłamki pozbiera,
Kto ułoży z nich serce
Generała Waltera.

Jak to serce odnaleźć —
Broń szczękała ze wszystkich stron,
Ochotnicy w zapale
Szli gdziekolwiek zapłonął front,
Obca ziemia w stu bitwach
Rozkwitła radośnie krwią,
Ile razy rozkwitła,
Kropla serca spadała w nią.

Gdzie za wolność narodów
Polski żołnierz umierał,
Tam zostawił strzęp serca
Generała Waltera.

Pola walk niezmierzone,
Szary wiatr nad polami walk,
Ale w miastach już dzwoni
Stara praca jak nowa stal.
W rytmie fabryk szukajcie
Tętna krwi generalskich żył,
Wszak on rósł przy warsztacie,
Metalowcem tokarzem był.

Więc na każdej tokarce
Gdzie nóż w metal się wżera,
Warcząc bije wciąż serce
Generała Waltera.

PODRÓŻ Z PRZYGODAMI DO NASZYCH PRZYJACIÓŁ

HELSINKI
LENINGRAD
RYGA
MOSKWA
KALININGRAD
SZCZECIN
Dźwina
MIŃSK
BERLIN
Odra
WROCŁAW
WARSZAWA
Wisła
KIJÓW
Dniepr
PRAGA
KRAKÓW
WIEDEŃ
BUDAPESZT
Dunaj
BUKARESZT
TRIEST
BELGRAD
SEWASTOPOL
SOFIA
TIRANA
STAMBUŁ
ATENY
ŚWIETLICA
J. LEN.

Uwaga: Całość nalepić na tekturę, przygotować kostkę do rzucania, od 1 do 6-ciu, oraz dla każdego z biorących udział w grze krążek innego koloru. Start i meta w Warszawie.

1 Warszawa. By udać się w podróż po licznych krajach, należy, rzecz jasna, prócz sprawunków osobistych załatwić potrzebne dokumenty. Wyrzucona jedynka będzie tego dowodem. Kto wyrzuci jedynkę ma prawo stanąć na starcie i następnym, bezpośrednim rzutem wyruszyć.

4 Kaliningrad (dawny Królewiec). Kto stanął w Kaliningradzie, skorzystał z ułatwień transportowych i przesuwa się automatycznie do Rygi.

11 Helsinki. Prawo do dwóch rzutów łącznie.

14 Leningrad. Siada do expressu „Czerwona strzała" i omijając Mińsk, staje odrazu w Moskwie.

20 Mińsk. Temu, który nie zatrzymał się w Leningradzie, lecz trafił do Mińska, przysługuje prawo do dwóch rzutów.

26 Aczkolwiek wszystkim śpieszy się w dalszą drogę, kto trafił jednak do Moskwy powinien to piękne miasto dokładnie zwiedzić. Jeden rzut pauzy. A kto Moskwę ominął, wraca do Mińska i dopóty rzuca, dopóki nie dotrze do Moskwy.

33 Kijów. Przenosi się na 36.

39 Sewastopol. Przenosi się na 44, do Bukaresztu.

44 Bukareszt. Otrzymuje trzy rzuty, aby mógł, ominąwszy Stambuł i Ateny, dotrzeć do kwatery gen. Markosa, numer 55. Musi więc w trzech rzutach uzyskać conajmniej jedenaście punktów. Kto uzyska więcej, jedzie dalej z miejsca, na którym zatrzymał się. Kto uzyskał mniej, staje w Atenach, pauza 3 rzuty. Kto ominąwszy Bukareszt, trafił normalną kolejnością rzutów do Aten, pauzuje tam również trzy rzuty, internowany przez władze królewskie.

58 Sofia. Przesuwa się do Tirany.

64 Belgrad. W stolicy zaprzyjaźnionej Jugosławii otrzymuje trzy rzuty.

68 Triest. Pauza dwa rzuty.

71 Budapeszt. Przesuwa się na 73.

74 Amerykańska strefa Wiednia. Trzy rzuty pauzy.

75 Angielska strefa Wiednia. Dwa rzuty pauzy.

76 Francuska strefa Wiednia. Jeden rzut pauzy.

77 Radziecka strefa Wiednia. Przesuwa się na 84.

79 Praga Czeska. Zyskuje dwa rzuty.

82 Kraków. Przesuwa na 86.

85 Wrocław. Omija niebezpieczeństwa Berlina i staje na wybrzeżu 92.

87 Amerykańska strefa Berlina, przegrał, wychodzi z gry.

88 Angielska strefa Berlina. Wraca do angielskiej strefy Wiednia, skąd po przeczekaniu dwóch rzutów rusza dalej.

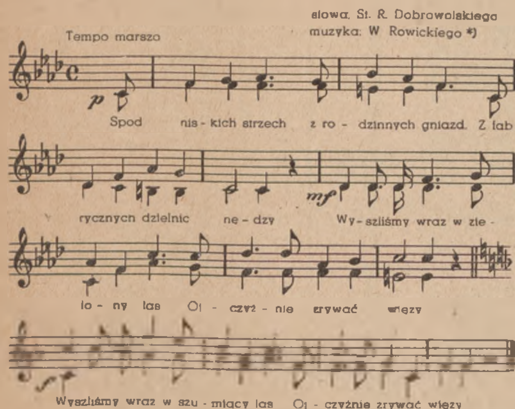
89 Francuska strefa Berlina. Pauzuje dwa rzuty.

90 Radziecka strefa Berlina. Otrzymuje bezpośredni samolot do Warszawy (94) i tym samym kończy grę.

94 Szczecin. Przesuwa się na 94, kończąc grę. Idący normalną drogą, rzuca dopóty w normalnej kolejności, dopóki nie trafi na 94. Jeżeli wyrzuci więcej punktów, cofa się o odpowiednią ilość numerów do tyłu. Jeżeli, cofając się, trafi do Szczecina, lub do strefy radzieckiej Berlina (90) — kończy grę. Jeżeli do strefy francuskiej (89) — pauzuje dwa rzuty.

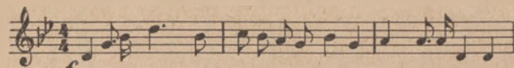
KOMPANIA śpiewa
PIEŚNI DLA WOJSKA I MŁODZIEŻY

WOJSKO POLSKIE

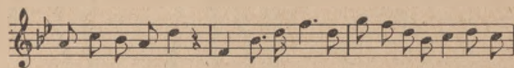


OKA – NYSA

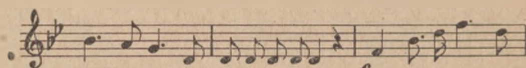
słowa: A. Bahdaja
muzyka: A. Klona



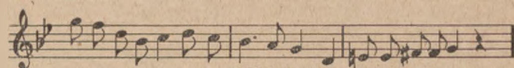
Od Oki mgieł przez śniegi Białej Ru - si przez szarą dal rów



nin mazurskich pól nasz mocny krok niemieckie linie kruszył za



polską krew za polskie łzy i ból nasz mocny krok nie -



mieckie linie kruszył za polską krew za polskie łzy i ból

WOJSKO POLSKIE

Spod niskich strzech — z rodzinnych gniazd.
z fabrycznych dzielnic nędzy
wyszliśmy wraz w zielony las
Ojczyźnie zrywać więzy —
wyszliśmy wraz w szumiący las
ojczyźnie zrywać więzy.

Od progów chat, z wyniosłych miast
nieśliśmy serca młode
w śmiertelny znój, w żelazny bój
o równość i swobodę —
w śmiertelny znój, w żelazny bój
o równość i swobodę.

Nie jeden z nas przemierzył świat.
nie małą zdeptał drogę.
nie szczędząc krwi i młodych lat,
dzień w dzień, noc w noc za wrogiem —
nie szczędząc krwi i młodych lat,
dzień w dzień, noc w noc za wrogiem.

Przez pustyń piach, przez śnieżny step
do ciebie szliśmy, Polsko,
za polski pług, za polski chleb
my wierne Polskie Wojsko —
za polski młot, za polski chleb
my wierne Polskie Wojsko.

I przyszedł dzień i przyszedł czas,
słoneczny czas nad Wisłą —
do polskich wsi, do polskich miast
znów Wojsko Polskie przyszło —
do polskich wsi, do polskich miast
znów Wojsko Polskie przyszło.

WSZYSTKIE PIOSENKI W NUMERZE PRZEDRUKOWANO Z WYDAWNICTW DOMU WOJSKA POLSKIEGO

OKA — NYSA

Od Oki mgieł, przez śniegi Białej Rusi,
przez szarą dal równin mazurskich pól,
nasz mocny krok, niemieckie linie kruszył,
za polską krew, za polskie łzy i ból. bis

Nad Odrą my poszliśmy jak lawina,
Pomorski Wał pod pięścią naszą padł,
ostatni cios w samo serce Berlina
pchnęliśmy wskroś, by zetrzeć pruski ślad. bis

Myśmy Cię w bojach, Polsko wymarzyli,
myśmy wynieśli najpiękniejszą z wiar,
dymiących fabryk wieże, las kominów,
spokój wsi i miast radosny gwar. bis

Niech serca nasze biją trudu młotem,
niech chlebem naszym będzie pracy znój.
Zasiejmy Zachód polskim ziarnem złotym,
a Ty nam, Polsko, nowe pługi kuj! bis

A z naszych hut mocarna pieśń uderza
i z kopalń serc potężny bije puls.
Od śląskich gór po siny pas Wybrzeża
granice im wyznacza polski pług. bis

JAN RYBKOWSKI

TEATR W ŚWIETLICY

My, ludzie, którzy dziś żyjemy w dobie radia, kina, samolotów i bomby atomowej, nie mamy czasu zastanawiać się nad zjawiskiem, które nazywamy teatrem, przyjmujemy go poprostu często bezkrytycznie takim, jakim jest w danej chwili. Z całą pewnością wielu, szczególnie wśród młodzieży, sądzi, że jest to jeden z tej wielkiej serii ostatnich wynalazków, służących nam dla rozrywki. Wielu nie zdaje sobie absolutnie sprawy z tego, że teatr jest jednym z najstarszych przejawów kulturalnych ludzkości. Teatr jest dużo starszy od kina i radia, jest starszy niż najstarsza literatura, bo nie najpierw były dramaty, czy popularnie mówiąc sztuki teatralne, a później teatr — teatr był pierwszy, teatr był prawdopodobnie wcześniejszy od mowy ludzkiej. Kiedy ludzie zaczęli myśleć, powstał teatr, oczywiście nie w takiej formie, jak widzimy go dzisiaj. Pod szeroko zakreślonym pojęciem teatru rozumiemy te przejawy, gdy jeden człowiek, czy grupa ludzi, przez gest, ruch, mimikę, głos, posługując się przebraniem, oddziałowuje w ten czy inny zamierzony sposób na zgromadzonych współbraci. Tańce szamańskie w odrażających maskach, tańce wojenne dzikich, tańce myśliwskie, uroczystości związane z urodzinami, weselem, i pogrzebami, nawet u najprymitywniejszych ludów są inscenizowane nakształt widowiska. Jest to pierwotna, prymitywna forma teatru, z niej wywodzi się każdy inny teatr wraz z całą literaturą, tańcami, śpiewami aż po dzień dzisiejszy.

Teatru nikt nie wynalazł; z chwilą, gdy ludzie zaczęli myśleć, powstał samorodnie i to nie w jednym, a w wielu miejscach jednocześnie. Prymitywne jego formy spotykamy u wszystkich ludów i plemion całej kuli ziemskiej. Kiedy powstały pierwsze ośrodki kulturowe w odległych punktach ziemi, nie związanych ze sobą, to każdy z nich rozwinął i swój własny teatr. Powstał całkiem niezależnie od siebie teatr indyjski, teatr japońsko-chiński i teatr europejski. Nasz teatr europejski sięga do najstarszych okresów Egiptu, poprzez Grecję, która była szczytowym okresem rozwoju kultury, tym samym i teatru, później przez średniowiecze, odrodzenie, aż do dzisiejszych czasów.

Charakterystycznym dla teatru jest to, że chociaż liczy trudne do określenia tysiące, a może dziesiątki lub setki tysięcy lat, jest wiecznie młody dlatego, że odradza się wiecznie w twórczości ludowej. Wszędzie tam, gdzie istnieje poważny teatr, oparty na wielkiej tradycji, mającej za sobą powagę wieków, istnieje i ten młody, co chłopskie wesele zmienia na barwne widowisko, co każe ludziom śmiać się przed jarmarcznymi budami, wciska się w każde środowisko, dostosowuje się do niego, wytwarzając często oryginalne formy. Teatr jest wieczny, bo związany jest z człowiekiem i z życiem, zamyka w sobie ideały i dążenia społeczne. Bohater teatru jest idealnym bohaterem danego środowiska w danym okresie czasu. Sprawy najbardziej ludzkie i bohaterowie najbardziej ludzcy zostają w teatrze na zawsze, inni, którzy związani są tylko z jakimś okresem, umierają — przychodzą na ich miejsce nowi.

To króciutkie spojrzenie wstecz pozwoli nam nie bagatelizować tematu i oczyścić pojęcie teatru od naleciałości, które w ostatnim czasie przylgnęły do niego. Teatr nie jest gorszym wydaniem kina, a rewia nie jest najpoważniejszą reprezentantką rodzaju teatralnego. Teatr jest jednym z podstawowych czynników kultury ludzkiej i jako taki musi zająć odpowiednie miejsce w odrodzeniu naszej kultury. Wszystkie organizacje społeczne, a przede wszystkim młodzieżowe powinny w swych programach znaleźć miejsce na organizowanie i urządzanie widowisk i przedstawień amatorskich. Kierownictwo i ludzie, którzy pragną tej pracy się poświęcić, powinni poważnie zastanowić się, nie wystawiać bzdurnych i łatwych sztuczek czy rewii, wzorowanych na przedwojennej czy nawet wojennej szmirze, nie traktować przedstawienia jako łatwego środka zapełnienia kasy organizacyjnej. Teatr jest odpowiedzialną pracą kulturalno-wychowawczą i tak go należy traktować. Praca kółek teatralnych w organizacji ma poza znaczeniem propagandowo-reprezentacyjnym także duże wartości wychowawcze i wiążące wewnątrz organi-

zacji. Widowisko jest przejawem życia społecznego i jako takie musi być zorganizowane. Organizacja przedstawienia daje pole do popisu nie tylko małej grupie ludzi mających ambicje aktorskie, do pracy wciągnięty powinien być jak najszerszy krąg młodzieży, dla której praca ta może być szkołą i popisem zarazem zdolności organizacyjnych i technicznych — Teatr zawodowy jest wielkim mechanizmem w którym aktorzy są tylko jednym z trybów. Teatr składa się z kierownictwa artystycznego administracji i całego szeregu warsztatów technicznych i dopiero wspólny wysiłek tych wszystkich działów daje nam ostateczny wynik — przedstawienie. Ambicją każdego zespołu amatorskiego powinno być ażeby, scena — dekoracje — rekwizyty i kostiumy były ich dziełem — wtedy dopiero mogą twierdzić, że są twórcami widowiska.

Celem i zadaniem tej książki jest pomoc w technicznym przygotowaniu teatru; sceny na wystawienie widowiska i widowni na przyjęcie widza. U nas było we zwyczaju, że widowiska i przedstawienia amatorskie urządzano w przygodnie wynajętych salach, korzystając z będących tam do dyspozycji kompletów dekoracyjnych, tym samym organizatorzy nie brali na siebie ani trudu, ani odpowiedzialności za stronę dekoracyjną, a tym bardziej za braki i błędy w urządzeniu widowni. Dziś ogólne zniszczenie zmusza nas do budowania lub improwizowania nowych sal teatralnych, najczęściej jednak z braku doświadczenia powtarzamy stare błędne wzory. Budynek teatralny lub sala teatralna nie jest zjawiskiem ani nowym, ani tym bardziej niezmiennym. Wszystkie okresy historyczne kształtowały teatr i widownię zgodnie ze swymi wymaganiami. Inny był teatr w Grecji, inny średniowieczny, czy teatr okresu elżbietańskiego. W ostatnim czasie teatry szczególnie na prowincji budowano pod wyjątkowym kątem widzenia; musiały być przede wszystkim pakowne i przynosić duży dochód. Podtrzymywanie tej tradycji jest raczej niewłaściwe. Z tego też okresu zostały nam, jeżeli nie w naturze, to w każdym razie mocno tkwiące w naszej pamięci urządzenia sceny i dekoracji. Były to dekoracje najczęściej wzorowane na masowej produkcji pracowni wiedeńskich, przedstawiały wolne okolice, pokój zamożny i pokój biedny. W tych kompletach grywano wszystko do dramatów greckich włącznie. Trzeba przyznać, że działalność teatrów ludowych i szkolnych już przed wojną podważyła mocno te tradycyjne zasady, ale jednak nie wypleniła ich do końca. Ażeby organizując i budując nowe teatry nie tkwić przy ostatnich nienajlepszych wzorach, zrobimy maleńki, możliwy w rozmiarach tej pracy przegląd historyczny rozwoju budynku i dekoracji teatralnej.

* * *

Teatr grecki był teatrem na wolnym powietrzu. Pierwotnie na stokach gór zasiadała publiczność — aktor i chór występowali w dolince, za tło służyła im płachta namiotu, w którym się przebierano. Najważniejszy i z początku jedyny rekwizyt to ołtarz, znajdujący się na środku dolinki, na którym składano ofiary Dionizosowi. W późniejszych okresach na starym miejscu pozostał tylko ołtarz, widownie wykuwano wielkim amfiteatrem na stokach wzgórz. Wyglądała mniej więcej tak, jak nasze stadiony sportowe, tylko że przekrojona na pół i od strony przecięcia otwarta; w przecięciu wznoszono budynek sceny, który służył jak i tamten za garderoby, a przednia jego ściana jako tło dla grających. Przed frontową ścianą biegło wąskie podium pro-scenia, na nim występowali aktorzy, chór gromadził się przed proscenium na placu w kształcie areny, pośrodku którego stał niezmiennie ołtarz. W ówczesnym okresie scena była budowana z drzewa a proscenium było niskie, wysokości dwuch, trzech stopni, w późniejszych okresach scenę budowano z kamienia i proscenium wtedy miało wysokość 3 metrów. Chór przychodził z zewnątrz dwoma przejściami między zabudowaniem sceny a widownią. Aktorzy na proscenium wchodzili przez troje drzwi wybitych w ścianie sceny. Drzwi środkowe większe, były głównym wejściem, dwoje mniejszych po bokach — pomocniczymi. Aktorzy mogli też w pewnych wypadkach wchodzić i zzewnątrz po schodkach. Jako zasadnicza dekoracja służył cały fronton sceny; miał wyobrażać dom lub pałac, a gdy akcja działa się za miastem np. na polu bitwy, to na drzwiach, prowadzących na proscenium, stawiano namioty, środkowy duży dla wodza czy króla, oraz dwa boczne małe dla sług. Jest prawdopodobne, że w późniejszych okresach na ścianie sceny zawieszano wielkie płótna z namalowanym lasem lub widokiem miasta. Stwierdzone jest, że teatr grecki posługiwał się urządzeniem przypominającym z zasady nowoczesne sceny obrotowe. Wyglądało to tak: po bokach proscenia stały dwa graniastosłupy o postawie trójkątnej z namalowaną na każdej ściance inną dekoracją: całość umieszczano na osi, przy obrocie zyskiwano trzykrotną zmianę dekoracji, nazywano urządzenia te projektorami.

Oczywiście zmiany te miały znaczenie raczej symboliczne, nie dawały całkowitego złudzenia zmiany miejsca, jakie osiągnąć możemy w dzisiejszym teatrze. Dlatego też ten nastrój, który nowoczesny teatr stwarza środkami czysto technicznymi, w greckim teatrze między innymi stwarzał chór. Na przykład na tle ściany sceny ustawiano trzy namioty, zwrócone do publiczności stroną, na której namalowany jest skalisty pejzaż; rzecz dziać się ma na skalistym pustynnym wybrzeżu w burzliwą noc — w rzeczywistości jest piękny, słoneczny dzień grecki i teraz zadaniem chóru jest przekonać widownię, opowiedzieć jej, że namiot i skały są na pustynnym wybrzeżu, zapada ciemność, huczy wicher i szumi groźnie morze i t.d. Teatr grecki posługiwał się już środkami technicznymi, niektóre z nich z pewnymi zmianami przetrwały nawet do dni dzisiejszych, naprzykład zapadnia, to jest otwór w podłodze sceny, przez który można schodzić w głąb, lub zjawiać się niespodziewanie spod ziemi na scenie. Przetrwało też urządzenie, pozwalające unosić się aktorowi do góry, było ono później bardzo często używane i nawet nadużywane w 18 wieku przez balety i operę, gdzie niejednokrotnie całe tłumy ludzi unosiły się i fruwały w powietrzu. W greckim teatrze maszyna ta wyglądała bardzo prymitywnie, prosta belka wystająca ze ściany, zakończona kółkiem i blok z liną; aktor zaczepiony za linę mógł być podciągany do góry lub opuszczany na dół.

Kiedy Grecja została podbita przez Rzymian, kultura grecka zaczęła przenikać całe imperium Rzymskie, a z nią razem przyszedł i teatr. Rzymianie mieli wprawdzie i swoje własne formy teatralne, nigdy one jednak nie dorównywały Grecji. W późniejszych okresach specjalnością Rzymian są olbrzymie widowiska cyrkowe. Monumentalne budowle cyrków rzymskich posłużyły jako pierwowzory wszystkich naszych stadionów sportowych. Zasady budowy teatru Rzymianie przyjęli od Greków. Był to też teatr na wolnym powietrzu. Plan budowli w zasadzie podobny z tą różnicą, że u Greków scena i proscenium to wolno stojący budynek przy naturalnym amfiteatrze, a u Rzymian widownia jest sztucznie zbudowanym amfiteatrem na płaskim terenie zamkniętym konstrukcyjną ścianą sceny, Rzymianie używali już bardzo różnolitych dekoracji. W roku 99 przed Chrystusem malarz i poeta Pacuvius namalował do swej sztuki ulicę widzianą w perspektywie. Zaczęto malować inne dekoracje do komedii, inne do tragedii i jeszcze inne do dramatu satyrycznego. Do tego ostatniego malowano wolne okolice — las.

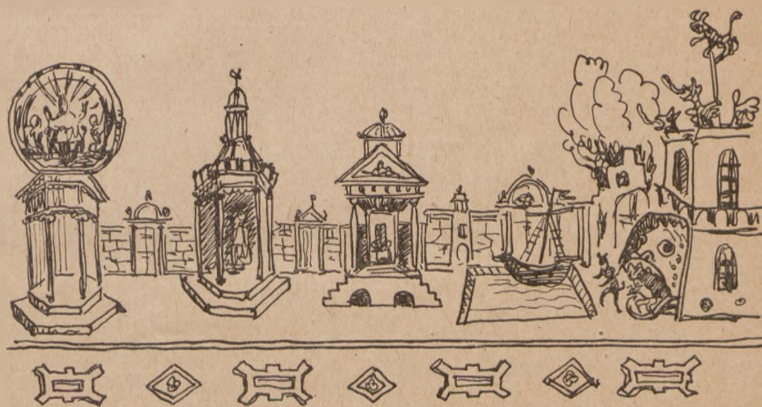
Upadek Rzymu był końcem wielkiej ery kulturalnej, a także końcem teatru grecko-rzymskiego. Zapanowało barbarzyńskie Średniowiecze, ale nawet w tym okresie, w którym każdą niezależną myśl ludzką prześladowano, a wszystkie sprawy ludzkie podporządkowano sprawom boskim, teatr potrafił stworzyć nowe i oryginalne formy. W IX, X wieku zaczyna powstawać teatr religijny. Jest to z początku tylko pewien rodzaj teatralnego urozmaicenia nabożeństw kościelnych. W okresie Bożego Narodzenia i Wielkiej Nocy księża odgrywali w kościele pewne sceny związane z mitem danego obrzędu. Byli to np. pasterze przychodzący pokłonić się nowonarodzonemu Jezusowi. Już w najnowocześniejszym okresie, mimo że temat był związany ściśle z religią, a rzecz odgrywała się w kościele, w przedstawieniach tych występowały realistyczne, a nieraz komiczne akcenty, np. jeden z pasterzy wysoki i chudy, drugi malutki, gruby; grubas kulejąc,nie mógł zdążyć za swym kolegą. W tej początkowej formie nie posługiwano się żadnymi dekoracjami. Za rekwizyty i dekoracje służyły sprzęty znajdujące się w kościele, ale stosowano już pewne efekty np. spuszczano na sznurze od sklepienia kościelnego wypchanego gołębia, który miał oznaczać ducha Bożego. Następnie widowiska te przeniesiono przed kościół, a później na rynek miasta. Tak powstał średniowieczny teatr misteryjny, oparty na mitologii chrześcijańskiej. Najczęściej przedstawiano sceny z życia Chrystusa, a później żywoty świętych. Teatr misteryjny to teatr ludowy, ściśle mówiąc ludu miejskiego, udział w nim brała ludność ochotniczo - amatorska, a niejednokrotnie ilość aktorów sięgała liczby kilkuset osób. Mimo religijnej treści w widowiskach tych znajdowały się niejednokrotnie ostre akcenty społeczne, skierowane przeciwko wyższemu duchowieństwu, rycerstwu i władcom. Scena teatru tego to długi kilka czy kilkanaście metrów liczący pomost, ustawiony na rynku lub placu miejskim. Dekoracje ustawiano dla całego widowiska jednocześnie. Z prawej strony budowano niebo w kształcie małego domku, otoczonego kwiatami i owocami z promiennym słońcem, z lewego krańca pomostu piekło, wyobrażone przez skalistą basztę, czy buchającą ogniem potworną paszczę, wokół której umieszczano straszne postacie diabelskie, ziejące ogniem. Między tymi dwoma krańcami rozstawiano cały szereg domków-dekoracji, które przedstawiały przeróżne miasta, jak Jerozolimę, Betleem, Rzym. Wbudowany był też w pomost basen, który miał wyobrażać morze, po nim pływały prawdziwe okręty i łodzie.

Widzowie stali wokół podium, tylko dla władz i możnych gości budowano rodzaj trybun. Przedstawienie odbywało się w ten sposób, że aktorzy w miarę rozwoju akcji przechodzili od jednych dekoracji do drugich, tak samo przesuwała się publiczność.

Teatr ten posługiwał się już dużą ilością środków technicznych i maszyneriami. Bardzo kunsztownie robiono zwykle piekło, ziejące prawdziwym ogniem, z mechanicznymi diabłami i potworami. Robiono też poruszające się za pomocą mechanizmu zwierzęta. Używano takich efektów jak deszcz, burza, grzmot. Teatr średniowieczny lubił posługiwać się ostrymi efektami i mimo swej religijnej treści z całą precyzją i lubością przedstawiano sceny napadów, mordów, gwałtów. Podczas scen egzekucji rozlewano całe kubły krwi, przywiezionej na ten cel z rzeźni. W późniejszych okresach przedstawienia misteryjne urządzały wędrowne bractwa, które te sprawy zaczęły traktować zawodowo. Późniejsze przedstawienia odbywały się w przygodnych salach i szopach.

Odrodzenie we Włoszech nie wniosło specjalnie nowych i ciekawych form teatralnych, zaczęły się raczej rozważania teoretyczne, rekonstrukcje sztuk antycznych. Poczynania te miały w konsekwencji decydujący wpływ na rozwój teatru. Wielkim wydarzeniem i wkładem w kulturę, a kulturę teatralną w szczególności był teatr angielski epoki elżbietańskiej, najczęściej nazywany teatrem szekspirowskim. Szekspir był tylko jednym z całego szeregu twórców tego teatru, jednak największym i o najdonioślejszym znaczeniu. Teatr elżbietański jest w pełnym tego słowa znaczeniu ludowym. Publiczność jego składała się z najbiedniejszych warstw pracowników miejskich, rzemieślników i marynarzy. Teatry budowane były zwykle w dzielnicach, cieszących się najgorszą sławą. Aktorzy teatru tego (tylko aktorzy, bo kobiece role grywali mężczyźni) byli zawodowcami. Grywano dramaty i komedie, specjalnie dla teatrów tych pisane.

Początkowo dawano przedstawienia na podwórkach, w karczmach i dlatego późniejsze budynki specjalnie na teatr budowane zachowały kształt podwórca karczmy. Była to szopa, otaczająca podwórzec, od wewnątrz otwarta i bez dachu, gdzie mieściły się loże i droższe miejsca. Na środku, przylegając do jednej ze ścian, stało podwyższenie sceny, które z trzech stron mogło być otoczone przez widzów stojących na dziedzińcu. W tylnej ścianie, przylegającej do sceny mieściła się nisza, zakryta kotarą. W ścianie tej wybite były dwa wejścia, nad tym wszystkim wyżej loża balkonowa. Mniej więcej od połowy scenę pokrywał dach, wsparty na drewnianych słupach. Z dachu wystawała wieżyczka, z której trębacz oznajmiał początek przedstawienia i na której szczycie powiewała chorągiew z godłem teatru. W zależności od koloru chorągwi publiczność orientowała się, czy teatr gra dramat (chorągiew czarna) czy komedię (niebieska). Orkiestra mieściła się w lożach obok sceny. Utarło się u nas przekonanie, że teatr szekspirowski z zasady nie posługiwał się żadnymi dekoracjami, że wywieszano tam tylko tabliczki z napisami: las, Grecja, Wenecja i t. p. Twierdzenie to jest w zupełności mylne, wprawdzie zmiany dekoracji nie odbywały się tak, jak w teatrze dzisiejszym, aktorzy sami sobie wynosili krzesła i stoły, a później je z sobą zabierali, ale już np. król nie przynosił z sobą tronu, tylko spuszczano go na dźwigu i na dźwigu podnoszono do góry. Zachowały się spisy inwentarzy niektórych z tych teatrów i tam wymieniano dekoracje z opisem, co miały przedstawiać. Jest więc dekoracja, wyobrażająca obleganą fortecę, dekoracja, przedstawiająca zachód słońca i t. p. Zawieszane one były prawdopodobnie na tyle sceny. Tak samo nisza zasłaniana kotarką była wykorzystywana do specjalnych celów i czytając uważnie sztuki Szekspira możemy wyobrazić sobie, co mogło być tam grywane, a



Teatr Misteryjny.

więc sceny kameralne, w których bierze udział niewiele osób np. rozmowa Hamleta z królową matką, lub scena Romea i Julii w grobowej kaplicy.

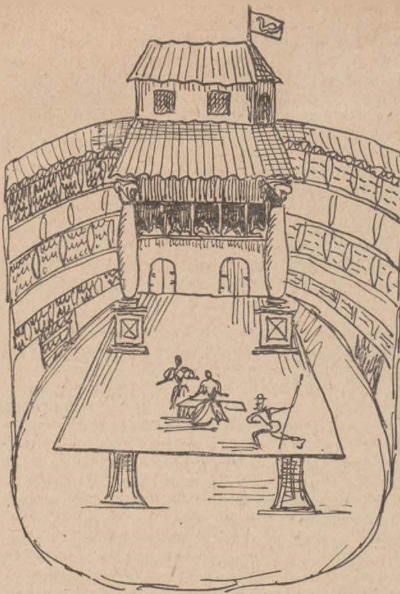
Przedstawienia odbywały się w dzień i w lecie. W porze zimowej teatry te grywały w salach zamkniętych.

W teatrach tych panował ciekawy zwyczaj, który doprowadzał niejednokrotnie do burzliwych zajść. Miejsca stojące na parterze jako najtańsze wykupowali rzemieślnicy i robotnicy portowi, miejsca w lożach zajmowało lepsze towarzystwo i damy cieszące się nie zawsze najlepszą opinią. Najdroższe jednak miejsca były na samej scenie, zajmowała je złota młodzież i eleganci, nie tyle chcący obejrzeć przedstawienie, ile popisać się swymi strojami. Strojnisie ci zasłaniali widok ludowi z parteru, a że ten nie odznaczał się wcale potulnością, dochodziło niejednokrotnie do formalnych bitew. Dyrekcja ratowała sytuację w ten sposób, że wysyłała na scenę komika-błazna, który za wszelką cenę miał rozśmieszyć i uspokoić widownię. Okresem pełnej działalności tego teatru jest wiek 16 — 17.

Kiedy w pewnym czasie z powodu epidemii teatry te nie mogły grać w Anglii, wyruszyły na wędrówkę po Europie, a nawet jedna z takich trup odwiedziła i Polskę.

Drugim bardzo ciekawym i swoistym zjawiskiem teatralnym jest włoska ludowa komedia del-Arte. Wywarła ona duży wpływ na późniejszy teatr europejski, grywana zwykle po jarmarkach i odpustach przez zawodowych aktorów oparta była na pewnych komicznych postaciach, stale tych samych dobrze znanych publiczności. W wielu naszych domach spotykamy malowane na poduszkach lub siedzące na kanapie smętne i sentymentalne laleczki: Pierrota i Colombinę. Obie te postacie to bohaterzy komedii del-Arte, tylko, że nie byli tam nigdy sentymentalnymi kochankami. Pierrot — to postać służącego, niedorajdy i lenia, często okradał on wraz z kolegą, drugim służącym cwaniakiem, swego pana, a przez swą głupotę kije brał najczęściej za obu. Colombina — to fertyczna, służąca i wprawdzie Pierrot się do niej często zalecał, ale robiła mu zwykle nieprzyjemne figle, np. zostawiała mu dziecko, które potem biedak musiał bawić i karmić własną piersią. Poza tym Pierrot był łakomczuch i śpioch. Inną postacią tej komedii jest przemądrzały doktór, żywa karykatura ówczesnych lekarzy, chodzący wiecznie z nieodłączną olbrzymią lewatywą, jedynym środkiem na wszystkie dolegliwości. Następnie występuje tam dobroduszny, ale skąpy, wiecznie oszukiwany i okłamywany kupiec, złośliwy plotkarz garbus Poliszynel, tchórzliwy, wiecznie chwalący się żołnierz samochwał-Kapitan.

Przedstawienie teatru tego odbywało się w ten sposób, że postacie ubrane w zawsze jednakowe charakterystyczne dla nich kostiumy na twarzach miały małe czarne maseczki, zakrywające oczy, często z doprawionym nosem lub wąsami. Publiczność już z góry znała charakter i rodzaj każdej postaci. Przed przedstawieniem dyrektor trupy podawał aktorom najogólniejszy plan całości spektaklu,


Teatr Szekspirowski.

a wypełnienie tego planu zależało od aktorów i było improwizowane. Każda z postaci miała cały szereg tradycyjnych dowcipnych powiedzeń, a przede wszystkim różne triki i gierki, które w tradycji przechodziły z ojca na syna, a wymagały niejednokrotnie wielkiej sprawności fizycznej. Ważna była nie treść przedstawienia, a cały szereg komicznych perypetii, nieoczekiwanych sytuacji, gonitw, bijatyk, przeróżne sztuczki i triki aktorów. Teatr ten budynku własnego nigdy nie miał, w przygodnym miejscu rozstawiano przenośną budę sceny, jedyna dekoracja malowana przedstawiała zawsze plac lub ulicę miejską. Komedia del-Arte poza Włochami cieszyła się dużą popularnością i we Francji, a wędrując odwiedziła też i inne kraje europejskie.

Obok tych teatrów zawodowych, o charakterze ludowym współcześnie na dworach królewskich i książęcych rozwinął się pewien typ widowisk, związanych z uroczystościami dworskimi. Przybierały one charakter wspaniałych pochodów, później układanych jako sceny baletowe. Udział w nich brali członkowie najwyższego towarzystwa, niejednokrotnie z królem i z królową na czele. Nad oprawą tych widowisk i ich układem czuwali zwykle artyści nadworni. Odznaczały się zawsze wielkim przepychem kostiumów i dekoracyj. Widowiska te później przekształciły się w zawodowe balety dworskie i reprezentacyjne opery. Oba te rodzaje teatru mając zawsze do dyspozycji duże środki materialne rozwinęły niesłychanie bogato stronę dekoracyjną i kostiumową. Teatry dramatyczne były pod tym względem zwykle upośledzone.

Pamiętać musimy, że żaden teatr aż do XIX wieku nie starał się nigdy przez dekoracje i kostiumy stworzyć wrażenie autentycznej w znaczeniu historycznym rzeczywistości. Nawet klasyczne dramaty Gorneile'a i Racine'a grywane były zwykle w dekoracji, przedstawiającej obojętny historycznie hall czy salę rycerską, a ich greccy bohaterowie nosili kostiumy trochę skromniejsze, ale bardzo podobne do kostiumów greckich, używanych współcześnie w baletach dworskich, czyli z autentycznymi kostiumami Greków nie mającymi absolutnie nic wspólnego. Kostium był albo współczesny, albo zupełnie dowolny i fantastycznie komponowany. Dekoracja starała się dać tylko najogólniejsze określenie miejsca, nie siląc się na ścisłość historyczną, czy nawet na autentyzm w znaczeniu realistycznym. Wiek XIX ze swymi systematycznymi badaniami nad historią sztuki przyniósł i w tej dziedzinie zmiany. Pierwszym reformatorem tego rodzaju w teatrze był książę Jerzy — władca małego księstwa niemieckiego Mainingen. Stworzył on u siebie teatr dworski, a ponieważ sam był malarzem i historykiem sztuki, zechciał tak samo zostać reformatorem teatru. Oświadczył on, że tylko taki teatr może być prawdziwy, którego dekoracje i kostiumy są wiernymi kopiami prawdziwych historycznych budowli i kostiumów. Dekoracja teatru i kostium musi z całą drobiazgowością ilustrować epokę, w której rozgrywa się akcja dramatu. Pomysł ten został zrealizowany w życiu. Teatr mainningenczyków w roku 1874 objechał cała Europę i znalazł wszędzie masę naśladowców. Mainningenczycy zaczęli wielki okres zmian i eksperymentów w teatrze, który trwa po dzień dzisiejszy.

Jak z tego wszystkiego widzimy, nie święci garnki lepili i teatr nawet bardzo dobry może zrobić każdy, kto tylko ma do tego naprawdę ochotę i zamiłowanie. W teatrze greckim i średniowiecznym grywali nie zawodowcy, tylko amatorzy. Szekspir pisał swe dramaty i komedie nie dla uczonych w piśmie mędrców, a dla rzemieślników, cieśli okrętowych, marynarzy i tragarzy portowych, a że były dobrze przez tych widzów przyjmowane i rozumiane, o tym świadczy to, że sztuki Szekspira za jego życia i po jeg śmierci cieszyły się zawsze wielkim powodzeniem.

Ażeby robić przedstawienia nie musimy mieć koniecznie pięknie urządzonej sali ze sceną, kurtyną, z kompletem dekoracji, bo nawet bardzo dobre przedstawienia grywano na placach, rynkach, przygodnych szopach i starych stajniach.



TADEUSZ K. SOWICKI

Teatr lalek w Polsce znajduje się w fazie rozwoju, którą można nazwać odrodzeniem. Ten ciekawy rodzaj teatru poza kilkoma większymi miastami, skutkiem braku fachowców, nie ma jeszcze należytego miejsca w dziejach polskiego teatru. Nasi sąsiedzi wyprzedzili nas bardzo. Państwa Zachodnie, Związek Radziecki i Czechosłowacja posiadają stałe, dobrze zorganizowane teatry lalek o własnym repertuarze z licznym personelem fachowym. Lecz nikt nie mówi, że tej dziedziny sztuki, której nie można by rozwinąć, rozpoczynając od form najprostszych, tworzonych z elementów możliwych do osiągnięcia w skromnych ramach technicznych i budżetowych.

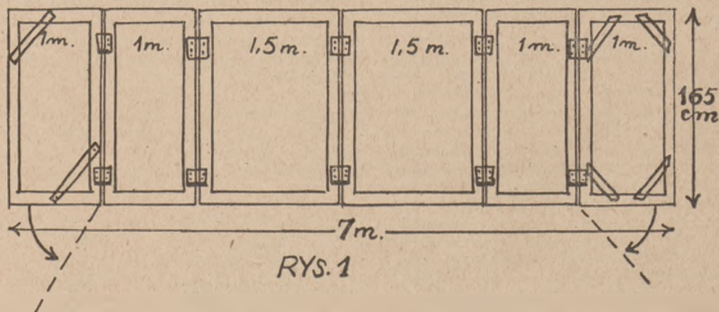
Przywołajmy zręczność — pomysłowość i zapał, a możemy zbudować we własnej świetlicy — i w ramach własnego budżetu teatr lalek.

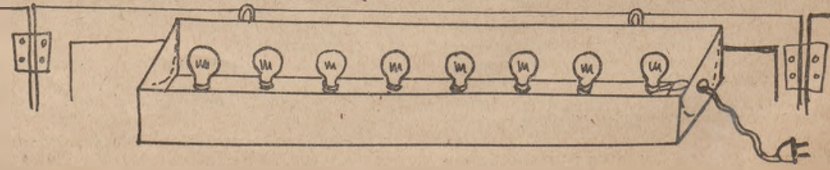
Pierwsze przedstawienie nagrodzi trud, wysiłek budowy i pracę włożoną w reżyserowanie przedstawienia.

Na pierwszy ogień weźmiemy przedstawienie niewielkie, na cztery lalki i bez zmian dekoracji p. t. „Gęgorek". Jest to sztuka dla młodszych dzieci, które równocześnie biorą pełny udział w przedstawieniu z widowni, stając się aktorami i przeżywając zdarzenia sztuki narówni z lalkami. „Gęgorek" był już grany kilkakrotnie w Polsce tak w kukiełkach jak i pacynkach (co to takiego, o tym dalej) i niedawno w marionetkach, w Teatrze Lalki i Aktora „Guliwer" w Warszawie.

Dość wstępów. Bierzemy się do dzieła. Przygotujmy trochę niezbędnych narzędzi: młotek i piłę, śrubokręt, szorstkie pędzle do malowania, gwoździe tapicerskie i stolarskiej różnej długości. Postarajmy się także o materiały: listwy stolarskie surowe, (nie muszą być strugane) dyktę, tekturę i odpowiednią ilość taniej surówki, którą stosownie do potrzeb będziemy farbować. Scena, którą zbudujemy będzie łatwa do przenoszenia, tak że przedstawienie możemy dać w kilku miejscach, a także po niewielkich zmianach dekoracyjnych będziemy mogli na niej pokazać następne sztuki lalek.

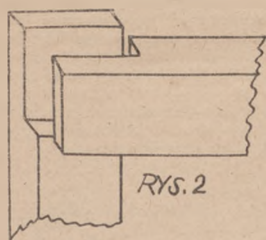
Wpierw zbudujemy samą scenę, której podstawową częścią będzie parawan (rys. 1), złożony z sześciu części połączonych zawiasami, co pozwoli nam na łatwe składanie i przenoszenie. Do budowy użyjemy listew (łat) o wymiarach 5 na $1^1/_2$ cm, łączonych jak na rys. 2. Dla wzmocnienia konstrukcji zastosujemy zastrzały albo dwa (lewa część rysunku) lub cztery (prawa część rysunku). Na rysunku pierwszym zaznaczono przerywaną linią i strzałką kierunek, w jakim ustawimy dwa skrzydła. Powierzchnię tego parawanu obciągniemy surówką zafarbowaną na kolor ciemny, którą możemy, przybijając lekko, sfałdować. Jeśli materiał będzie przepuszczał światło, musimy dodatkowo obić ramy tekturę po drugiej stronie. Front sceny mamy więc gotowy.





ŚWIATŁO.

Na listwie drewnianej długości od dwu do dwu i pół metra, umieścimy w pewnych odstępach oprawki do żarówek połączone szeregowo — i listwę taką umieścimy w zbudowanym z dykty 6 mm., korytku (rys. 3). Będzie to



prymitywna, lecz wystarczająca rampa świetlna. Możemy dla uzyskania lepszego światła, pod listwę włożyć zgięty kawałek cienkiej blachy (rys. 3 linia kreskowana z boku). Umocujmy dwa uchwyty, za które powiesimy naszą rampę w środku po wewnętrznej stronie parawanu. Sznur odprowadzający dostatecznie długi włączymy do źródła prądu. Jeśli posiadamy inne światła, silniejsze, w oprawie — (reflektory) użyjemy ich dodatkowo, ustawiając je wedle uznania.

DEKORACJE.

Na rysunku czwartym (a, b) mamy rysunek dwu drzew które ustawimy po obu stronach parawanu, jako zamknięcie sceny. Pozwoli nam to na wzbogacenie naszej sceny i zaznaczy miejsce akcji „Gęgorka" (Las).

Nie starajmy się dodawać zbędnych szczegółów ani pomnażać liści — jest to niepotrzebne. Syntetyczność i prostota form plastycznych jest tu niezmiernie ważna. Naturalistyczne drzewka i zbędne szczegóły nie będą widoczne dla widza i zepsują całość. Na szkielecie (rys. 4c) z listew przybijemy (zależnie od możliwości materiałowych z dykty lub tektury) kształt drzew. Pomalujemy je na kolor brązowy, jasny a plamy dekoracyjne, zaznaczone czarno na rysunku, proporcjonalnie powiększone, wymalujemy kolorem ciemniejszym. Do listew przymocujemy liście odpowiednio duże, których jest po pięć na każde drzewo.

Dekoracja frontalna jest gotowa. Możemy ją każdorazowo przybić lekko gwoździami po obu stronach parawanu. Wysokość ich przeciętna, równa jest podwójnej wysokości parawanu.

Pamiętajmy, że parawan musi mieć dokładnie 165 cm. Konieczne to jest do prawidłowego pokazania lalek.

Rys. 5 pokazuje nam kształt ramy, na której ustawimy dekorację wnątrza sceny — domek jeża. Długość całej ramy wynosi 4 metry, wysokość do listwy poprzecznej 165 cm i dalej do góry 180 cm. Po obu stronach umieścimy materiał sfałdowany jak na rysunku 5. Na środku umocujemy domek jeża, wycięty najlepiej z dykty i pomalowany jak na rysunku 6, z tym, że okno zamykające umieścimy na zawiasach i przeciągając cienki sznurek od dołu, będziemy mogli je zamykać pociągnięciem. Do otwarcia wystarczy lekko pchnąć okiennicę — odchyli się własnym ciężarem. Zupełnie z tyłu poza dekoracją, w od-



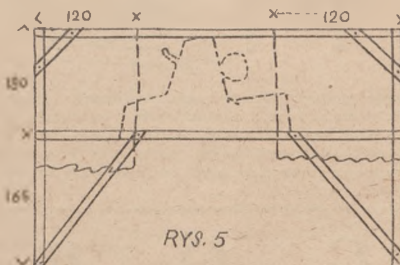
ległości około metra zawiesimy kawałek niebieskiego materiału. Będzie to nasz horyzont. Zastąpić go może także gładka ściana świetlicy, jednolicie malowana. Rama dekoracji ustawiona pionowo — wzmocniona będzie ukośną listewką, biegnącą od góry, do podłogi przykręcona świderkami lub nawet przybita gwoździem. Ustawienie wzajemne pokazuje rys. 7.

Scenę mamy gotową.

Przystępujemy teraz do konstrukcji lalek. Wpierw Kasia. Jest to pacynka, czyli lalka rękawiczkowa. Rysunek 8 ilustruje schematycznie sposób trzymania lalki. Palec wskazujący porusza głowę, kciuk jedną rękę, mały palec drugą. Przygotujmy sobie trochę gliny rzeźbiarskiej lub twardej plasteliny i ulepmy kulę wraz z szyjką, (rys. 9) i dwie rączki. Gdy model stwardnieje, z masy papierowej zrobimy kopię, bo głowa i ręce lalki muszą być lekkie — by z łatwością móc niemi poruszać palcami. W tym celu



skrawki gazety, namoczone w wodzie, naklejamy jeden obok drugiego na glinianej formie, starannie modelując palcami, aby dobrze przylegały i tak by pokryły całą powierzchnię. Następnie smarujemy cienko klajstrem lub rzadkim klejem stolarskim i znowu okładamy skrawkami mokrej gazety. Czynność tę powtarzamy od siedmiu do ośmiu razy. Następnie pozwalamy głowie wyschnąć, poczem przecinamy maskę papierową wzdłuż, wyciągamy ze środka głowę i sklejamy ponownie paskami suchego papieru. Wnętrze szyi wyklejamy dodatkowo tak, by pasowały na palec wskazujący. Tak samo modelujemy ręce, które jak zimowa rękawiczka mogą mieć tylko jeden palec. (Uwaga: ręce możemy również uszyć z materiału i wnętrze ich możemy lekko wypchać watą lub ligniną)

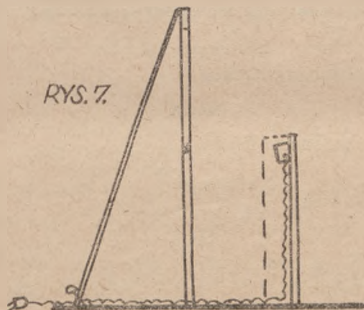


Do wysuszonych rączek doklejamy tulejki z tektury, które znów pasujemy do odpowiednich palców. Papierowej głowie doklejamy nos jaki zechcemy — prosty, perkaty, lub kulkę, malujemy oczy, lecz broń Boże nie takie jakie ma człowiek — z rzęsami i brwiami — wystarczy okrągłe kółeczko. To samo usta. Włosy modelujemy z kolorowego sznurka, skręconego w obie strony w mysie o-

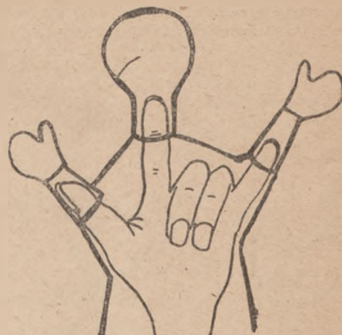


gonki i ubieramy lalkę! Szyjemy z materiału prostą formę sukienki (jak lalce dla dziecka) na tyle obszerną, by mieściła się do środka dłoń ludzka.

Wysokość lalki od 50 do 60 cm. W tych wymiarach musimy zamknąć wszystkie części proporcjonalnie, razem z przyczepionymi nogami i modelowanymi butkami, które uszyjemy z sukna albo wymodelujemy również z masy papierowej. Otrzymamy w ten sposób lalkę widoczną na rysunku 10. Ruszacz Kasi — czyli ten (czy ta), który(a) będzie poruszać lalkę, może już ćwiczyć. Pacynka ma bardzo bogatą ekspresję ruchu i minimalne, delikatne poru-

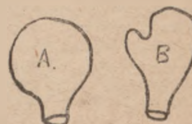


szania palcami mogą wydobyć ogromne bogactwo wyrazu dostosowane do roli.



GĘGOREK.

Gęgorek jest kukiełką, czyli lalką poruszaną na kijku i będzie o połowę mniejsza od Kasi, czyli od 25 do 30 cm wysoką. Wycinamy formę tułowia z dykty 6 milimetrowej (rys. 11a). Od dołu przybijamy kijek długości 80 cm, na-



stępnie skręcamy z drutu elastycznego spiralę (sprężynę), którą przymocujemy do tułowia.

Na drugim końcu umieścimy głowę wymodelowaną podobnie jak głowę Kasi z papieru. Tułów otoczymy drutem w kształt jaja (rys. 11b) z lekko zadartym końcem i wypełnimy watą wnętrze całego Gęgorka. Od szyi w dół obszyjemy dokładnie białym materiałem, najlepiej flanelą. Tuż przy kijku przyszyjemy parę nóg luźno zwisających, a po obu stronach tułowia uszyte z flaneli skrzydełka. Dziób i nogi pomalujemy na kolor ciemno-żółty (pomarańczowy).

Trzymając za kijek i lekko potrząsając, spowodujemy ruch sprężynowej szyi taki właśnie, jaki mają gęsi. Poruszać nim będziemy tak, aby nogi Gęgorka były zawsze na wysokości górnego brzegu parawanu.

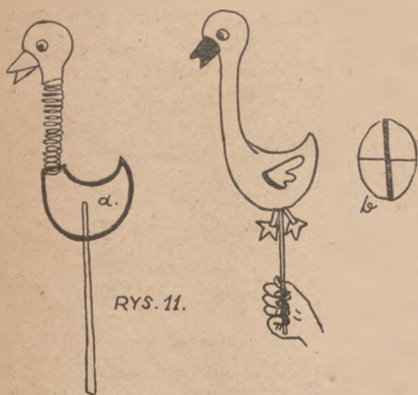
Skolei zrobimy jeża (rys. 12). Jeż będzie pacynką. Wymodelujemy głowę podobną jak na rysunku 12. Uszyjemy szary kształt tułowia, w który wepniemy i przyszyjemy kolce, idące od głowy aż do końca korpusu tak gęsto, jak to mają jeże. Możemy sobie pozwolić na to, że kolce będą dużo grubsze niż u zwykłego jeża. Pozwoli nam to na lepsze zbudowanie formy plastycznej lalki i uwidocznienie końców dla oczu widza. Poruszać go będziemy jak zwykłą pacynkę.

Ostatnią lalką jest lis. Będzie to kukiełka umieszczona na dwu kijkach. Głowa wymodelowana z papieru i tułów uszyty z materiału razem z nogami, cały w kolorze rudym. Ogon długi, prawie tak długi jak cały lis, zaczepiony na sztywnym drucie, aby nie zwisał, według formy na rys. 14a.



Mamy więc scenę, dekorację i potrzebne lalki. Przystępujemy do prób. Tajemnicę poruszania lalki poznajemy po długich ćwiczeniach, opanowując najmniejsze odruchy, drobne poruszenia, a po tych ćwiczeniach przystępujemy do zgrania ruchu ze słowem. Najlepiej jest, gdy

jeden człowiek porusza i mówi tekst lalki. Pozwala to na dokładne zgranie ruchu i słowa, i spełnienie pierwszego warunku powodzenia lalki. Musimy pamiętać także, że głosy lalek muszą być wyraźnie zróżnicowane, charakterystyczne. Z tekstu widać, że Gęgorek jest niemową. Musi on zatem ruchem wydobyć to wszystko, co mógłby powiedzieć. Jest to dlatego najtrudniejsza lalka. Jeż, to typ dobrotliwego staruszka, lecz trochę niedołęgi. Ma dobre serce, lecz jest safandułą. Lis jest chytry, podstępny — należy o tym pamiętać i wydobyć to głosem. Pamiętajmy też, że Kasia musi być mówiona głosem kobiecym, a nigdy choćby najcieńszym męskim.



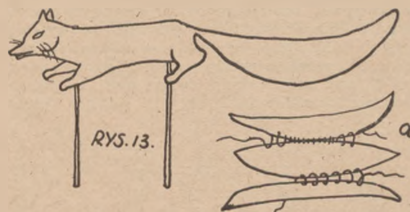
RYS. 11.

Gęgorka można grać również w ten sposób, że Kasię odtworzy żywa osoba — aktorka. Wymaga to jednak dobudowania przed parawanem stopnia (podestu) conajmniej jeden metr wysokiego. Wtedy Kasia może się poruszać przed parawanem, ale też i lalki trzeba odpowiednio powiększyć w wymiarach. Na początek jednak powinniśmy wybrać Kasię-lalkę.


RYS. 12.

Tekst sztuki nie nastręcza trudności w reżyserowaniu, a szczególnie w nawiązaniu kontaktu z dziećmi.

Setka przedstawień w teatrze „Guliwer" udowodniła, że dzieci chętnie współgrają z lalkami i łatwo i składnie pomagają jeżowi i Kasi w uwolnieniu Gęgorka — udając kolejno kurki, kogutki, baranki, krowy i polowanie.



RYS. 13.

Proste i wpadające w ucho melodie załączone do tekstu są łatwe do przyswojenia i nie należy nigdy rezygnować z nauczania dzieci piosenki jeża. Wiąże to bardziej widowisko, spróbujemy następnych, trudniejszych, bogatnię ze sceną i urozmaica przedstawienie.

Gdy nam się uda szczęśliwie zmontować to pierwsze szych w lalki, a czasem, gdy poznamy tajemnicę i mechanizm marionetki, możemy wzbogacić naszą wiedzę o lalkach wielokrotnie i wystawić widowisko bardziej złożone technicznie i artystycznie.

Pamiętajmy o jednym: teatr lalek kryje w sobie niezwykłe tajemnice i czary, które pokazując dziecku, dajemy mu tym samym najbliższe jego umysłowi i sercu wzruszenia. Pokazujemy mu jego własny, prawdziwy świat ożywionych lalek, kształcimy go i wychowujemy artystycznie.

(Na rysunku 14 uwidoczniona jest prawidłowa postawa poruszacza pacynką. Lekki rozkrok, głowa trochę odchylona w bok, ręka z lalką wyprostowana).


RYS. 14.

G Ę G O R E K

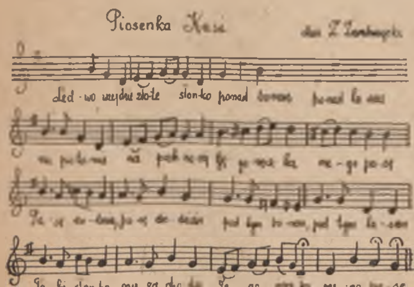
baśń w/g Gerneta i Gurewicza w adaptacji i inscenizacji M. Ireny Sowickiej.

Lalki: **KASIA GĘSIARKA**
GĘGOREK BARTŁOMIEJ
LIS
JEŻ

Scena przedstawia las.
W głębi domek jeża.
Czas: przed świtem.

Ukazuje się lis... żeruje... po chwili znika.

Zdala słychać piosenkę Kasi.



Po chwili wchodzi Kasia.

KASIA

A to wy na przedstawienie? Chcecie się pobawić? Co?

(Wobec milczenia widowni — z wielką powagą)

Ja nie mam czasu na takie rzeczy... muszę pilnować Bartłomieja...

(Wszedł Gęgorek) podnosi z zaciekawieniem łeb. Widać, że nic nie uszło jego uwagi. Wszystkiego jest ciekaw, wszystko musi wiedzieć.

Czego się gapisz... nie podsłuchuj... Sio!, sio mi stąd na trawę... (do widowni) Wszędzie musi nos wsadzić... (ziewa) Ojej... tak się zmęczyłam... nadokuczał mi ten Bartłomiej... i spać mi się chce... (znowu ziewa) No, macie znowu tutaj... no niby co?... myślisz, że to żarty... nie udawaj niewiniątka... widzieliście go... Ostatni raz ci mówię: na trawę!... o ta tam... i żebym cię tu więcej nie widziała... nicponiu jeden...

(Gęgorek, który grał cały czas mimicznie, odwraca się z pogardą i zmierza z konieczności we wskazane miejsce. Kasia oparła się lub usiadła i nuci znowu.)

Ledwie wzejdzie złote słońce... (piosenka kończy się długim ziewnięciem)

Żebyście nie byli bez serca, tobyście mi trochę pomogli i popilnowali Gęgorka... co?

(patrzy na salę wyczekująco)

(Ktoś z publiczności:)

Dobrze popilnujemy — a ty sobie tymczasem pośpij...

KASIA

A juści... popilnujecie... ładnie bym wyglądała...

Wam się zdaje, że to tak łatwo... a wiecie wy, że lis tylko na to czeka, żebym na chwilę usnęła... już dwa razy chciał mi go porwać. Ledwiem draba przepędziła... a zresztą poco lis, przecie ten okropny gęsior i bez tego sam, gdzie nie trzeba wlezie... jego upilnować... ,spojrzała na Gęgorka) No macie! Nie mówiłam... Bartłomiej!... A to co znowu! Żabę złapał!

(Gęgorek na chwilę zniknął za drzewem i tam włożono mu do dzioba żabę).

Puść mi ją zaraz... no... przecież byś się na śmierć udławił, fujaro jedna. No widzieliście sami, oka z niego spuścić nie wolno. I tak przez cały Boży dzień. (Znów usiadła) Och... tak bym troszkę zasnęła... popaście go... zobaczymy, czy potraficie... Będziecie pilnie uważać?... Zgoda.

No tak, ale kto chce paść Bartłomieja — zaraz, zaraz, powoli nie wszyscy naraz... a ty — chodź do mnie... tutaj... tutaj.

(Jedno z dzieci z sali przywołane podchodzi do parawanu)

A będziesz dobrze pilnował — napewno? — no, zgoda. Masz tu witkę i stań sobie tutaj (Lalka podaje witkę, którą dziecko odbiera)

Stań sobie tutaj, jak tylko zobaczysz, że Gęgorek wlazł w błoto... o tu jest błoto — zaraz go witką. Więc uważaj. Ale i wszyscy pilnujcie, patrzcie dobrze, żeby mi go jaki zwierz nie porwał. Nie widzieliście tu żadnego?

Ktoś z publiczności:

Widzieliśmy, widzieliśmy...

KASIA

Co! widzieliście? Kogo?!...

Publiczność:

Lisa! Lisa!

KASIA

Lisa!... Och moi drodzy... uważajcie wszyscy, żeby mi go lis nie porwał... Jak tylko co — to zaraz mnie budźcie. Krzyczcie: Kasiu! Kasiu! — to właśnie ja. Ale musicie głośno, bardzo głośno krzyczeć, bo okropnie twardo śpię. Błagam was, czuwajcie wszyscy, wszyscy... (Układa się do snu) Troszeczkę tylko pośpię... niedługo... (usypia)

GĘGOREK

(który przez cały czas obserwował wszystko, co się stało, zagląda, by zobaczyć, czy Kasia naprawdę śpi... i hajda do błota. Widownia z krzykiem go odpędza, a ten co stoi przy parawanie, dokłada mu parę pręcików).

(Po chwili zjawia się lis, skradając się)

(Widownia podnosi straszny krzyk, wołając Kasiu! Kasiu!

KASIA

(Obudziła się i przepędziła drapieżnika)

A ty ryży-kudła! Do lasu! precz! Widzieliście złodziejaszka... wynocha! Nie masz tu czego szukać, choćbym nie wiem jak zasnęła — niczego tu nie upolujesz... już oni przypilnują! (układa się do snu spowrotem) Taki brzydal... jeszczem nawet dobrze nie zasnęła... (zasypia)

LIS

(Ukazuje się po chwili z płaczem)

O mój Boże... za co mnie to spotyka... Och moje dzieci... złodziejaszkiem mnie Kasia nazwała, kamieniem na mnie rzuciła... i za co, za co... Ja... chciałem jej porwać gęgorka... och, to nieprawda, nieprawda!... Porwać gęgorka... Alboż to jest gęgorek... wróbel podskubany.

(Gęgorek w tym miejscu wyraźnie oburzony odwraca się i oddala)

Ja czegoś podobnego nie jadam... i wy też krzyczałyście na mnie... czemu... za co?! A czy wiecie czemu do was przyszedłem?... No wiecie... Otóż chciałem wam zdradzić pewną tajemnicę. Bardzo wielką tajemnicę. Chodzi tu właśnie o tę dziewczynkę... o tę, co tu śpi, zapomniałem jak jej na imię.

Głosy z widowni:

Kasia. Kasia.

LIS

Właśnie Kasia... Otóż ta wielka tajemnica jej właśnie dotyczy. No cóż... powiedzieć wam... powiedzieć? Dobrze! Powiem! Na kamieniu obok Kasi, pod drzewem leży pudełeczko. Możecie zobaczyć.

(Dziecko, które pilnuje, zauważyło przygotowane poprzednio pod drzewem pudełeczko)

No prawda... jest? widzicie... a w tym pudełeczku jest jeszcze jedno pudełeczko... no otwórzcie.. w nim właśnie kryje się ta tajemnica.

(Podczas gdy widownia zajęta jest otwieraniem pudełka co przeprowadza ktoś z publiczności, lis skrada się do Gęgorka i w czasie czytania znalezionej kartki w pudełku porywa Gęgorka)

(Ktoś z publiczności czyta kartkę tak, by odwrócić uwagę dzieci od sceny)

Przyda wam się ta nauka,
Że mądrzejszy lis od kruka.
Wymyśliłem tajemnicę,
Dzięki niej Gęgorka schwycę.
Właśnie go unoszę w las,
Dowidzenia, żegnam was
Z poważaniem

LIS

Ktoś z publiczności:

Co takiego... macie!.. Porwał Gęgorka... patrzcie... Budźcie Kasię... krzyczcie, krzyczcie... głośniej... a to śpioch!

WIDOWNIA

Kasiu! Kasiu! Kasiu!

KASIA

Co się stało?

Ktoś z widowni:

Lis porwał Gęgorka!

KASIA

o rety!... Bartłomiej... nie ma go... o ja nieszczęśliwa! (Płacze)

O mój Gęgorku, gdzieżeś, ach gdzieżeś...
Gdy ciebie stracę, chyba mi nie żyć!
Lis cię okrutny niesie po borze
O ja nieszczęsna! Boże mój Boże!

(ociera łzy — zobaczyła stojącego z witką)

Oddaj witkę. Och ty... (do widowni) Czemuście nie upilnowali!... A tak was prosiłam, tak przestrzegałam... (do stojącego dziecka) No idź na miejsce. I co my teraz zrobimy... przecie trzeba coś robić... trzeba coś wymyśleć... co robić... pomóżcie mi... myślcie wszyscy,,, ja też będę myślała... (po chwili). No, wymyśliliście co. Ja też. A coście wymyślili?

KTOŚ Z WIDOWNI:

Gonić lisa!

KASIA

I ja to samo myślałam. Gońmy go! No tak, ale kto wie, gdzie on poszedł... nie, my go sami w lesie nie znajdziemy... wiecie co? Trzeba poprosić któreś ze zwierząt, żeby nam pomogło. Inaczej nic nie poradzimy. Ale które co?

(Teraz zaczyna się wyliczanie zwierząt z widowni, nad czym czuwa ktoś z publiczności)

WIDOWNIA

Niedźwiedzia!

KASIA

Nie, za duży — lisa wystraszy.

WIDOWNIA

Wilka!

KASIA

Co, wilka, toż to przyjaciel lisa. Nie, nie.

WIDOWNIA

Zająca!

KASIA

Za mały, ucieknie!

WIDOWNIA

Jeża!

KASIA

Świetnie! jeżu, jeżyku!

Wchodzi **JEŻ**

Fuk, fuk. Kto mnie wołał, czego chcecie?

KASIA

Gęgorka mi lis porwał — mojego Bartłomieja... to przez nich, nie upilnowali!

JEŻ

Nie upilnowali?... A ty gdzie byłaś?

KASIA

Na chwileczkę zasnęłam...

JEŻ

Co? Ho... ho... pastereczka, panieneczka... sama sobie zasnęła, a na dzieci winę zwala. No niema co, ładnieście się spisali... Dowidzenia. (Chce odejść).

KASIA

Zaczekaj jeżyku chwileczkę, błagam... przecie my nie wiemy, gdzie on mieszka. Ty przecież będzie to wiedział.

JEŻ

Fuk — fuk — fuk no myślę... przecież on mieszka w moim domu.

KASIA

Jakto w twoim domu...

JEŻ

Tak to... Zwyczajnie.. mnie wygonił, a sam mieszka.

KASIA

Wygonił cię? — Siłą!

JEŻ

Jaką tam siłą — chytrością.

KASIA

No i co teraz z tobą?

JEŻ

Kiepsko. Mieszkam pod muchomorem. Ale to stary muchomor... zacieka.

KASIA

No widzisz, jaki to niegodziwiec ten lis!

JEŻ

Bandyta!

KASIA

Wiesz co, prowadź nas do lisa. Wypędzimy go z twojego domu i odbierzemy mu Gęgorka!

JEŻ

Nie... lisowi nie damy rady.

KASIA

Nie bój się. Nie będziesz teraz sam. Zobacz ilu nas tu jest. Pomożemy.

JEŻ

Stchórzycie! Ho.. ho... ho! Co, nie stchórzycie? Napewno?!

(GŁOSY Z WIDOWNI)

Napewno! Napewno!

JEŻ

No dobrze. Umowa taka: ja wam Gęgorka, a wy mnie dom. Zgoda?

WIDOWNIA

Zgoda!

JEŻ

No dobrze, obejmuję komendę! Pierwsza rzecz — musicie śpiewać. Ze śpiewaniem lepiej będzie nam się szło, no i nikt w lesie się nie zgubi. (Do Kasi) Musisz nauczyć dzieci piosenki.

KASIA

Dobrze, nauczymy się raz dwa, prawda? To bardzo łatwa piosenka, posłuchajcie:

Piosenka Jeża

Tup, tup, tup, tup poprzez las
Już na lisa przyszedł czas,
Nam nie ujdzie podły zwierz,
Bo nas wiedzie mądry jeż —
A więc dalej, dalej w las
Ile tylko jest tu nas!

(Gdy po kilkakrotnym powtarzaniu dzieci powtarzają piosenkę, Kasia zapowiada:)

No, umiemy już wszyscy. Teraz naprzód marsz, ruszamy do lasu!

(Kasia maszeruje pierwsza wzdłuż krawędzi parawanu, za nią jeż. Wszyscy śpiewają piosenkę. W pewnej chwili odsuwa się dodatkowa kurtyna, ukazując domek jeża.)

JEŻ

Stój. Jesteśmy na miejscu. Oto mój dom. Widzicie? Moje nazwisko przekreślone, a napisane nazwisko tego rozbójnika.

KASIA

A gdzie mój Gęgorek!

JEŻ

Nie krzycz tak głośno — moi drodzy musimy się zaczaić, żeby lis nic nie zauważył. Cicho, o słuszycie?...

LIS

(Śpiewa we wnętrzu domku:)

Piosenka Lisa

wesoło

Tłuściutkiego Gęgorka schrupiemy
Schrupiemy jeszcze dziś
Kasinego Gęgorka będziemy
Smacznie gryźć, smacznie gryźć.
Smacznie gryźć!
Zaproszę dziś gości na resztki i kości
Pulchnego Gęgorka schrupiemy już dziś
La, la, la, la, la, la... la... la...

KASIA

Słyszeliście, no już my mu damy Gęgorka! A to zbój dopiero! No, jeżyku, dalej... wypędź go teraz!

JEŻ

Powoli panieneczko, powoli. Nie tak go łatwo wypędzić.

KASIA

Co też ty opowiadasz. Tyle luda i nie wypędziliby głupiego lisa?

JEŻ

Nie taki on znów głupi. To chytra bestia.

KASIA

No to my go chytrością!

JEŻ

Otóż właśnie chytrością.

KASIA

Ale jak?

JEŻ

Ho... ho... lis bardzo lubi kury... Więc ty (szepce jej do ucha)

KASIA

Słuchajcie dzieci. Jak dam znać będziemy wszyscy krzyczeć. Jedni: kut-kudak, kut-kudak... jak kurki. Drudzy: kukuryku! kukuryku! jak kogutki. No, spróbujmy, ale tak cichutko, żeby lis nie usłyszał. (Uczy dzieci) Dobrze. A teraz uwaga na znak. (Do jeża) Możesz zaczynać.

JEŻ

(Podchodzi do domku lisa i stuka.)

LIS

Kto tam? Nie ma mnie w domu!

LIS

To ja, panie kumie. Jeż.

Idź sobie skąd przyszedłeś! Nie otwieram

JEŻ

Widzicie, jaki bestia chytry. Chciałbym się z tobą pogodzić. Przyniosłem ci prezencik.

LIS

A jaki?

JEŻ

Sto kurcząt i sto kogutków!

LIS

Co ty mówisz, a czemu to ich nie słychać?

KASIA

(Daje znak) Dalej dzieci! Piać i gdakać! (Krzyk na widowni)

LIS

Acha, słyszałem, słyszałem, dziękuję. Możesz je zostawić pod progiem. Nie jestem głodny.

JEŻ

A to chytrus. Nie chce wyjść.

KASIA

Nic, nic, spróbuj jeszcze raz.

JEŻ

Ale teraz trzeba inaczej... (Szepce jej do ucha)

KASIA

Słuchajcie dzieci, jak dam znak, to będziemy beczeć beeee... beeee... jak baranki. (Uczy dzieci) (Do jeża) No dalej, gotowe.

JEŻ

Dobrze. (Stuka znowu) Kumie lisie — a wyjdźno na chwileczkę, mam tu jeszcze jeden prezencik dla ciebie — piękny prezencik.

LIS

A jakiż tam znowu?

JEŻ

Przywiozłem ci dużo tłustych baranków.

LIS

Kłamiesz. Baranki by beczały.

KASIA

(Daje znak, cała widownia beczy)

LIS

A słyszę, słyszę. Dziękuję ci, przywiąż je do progu

JEŻ

No widzieliście, nie wychodzi!

KASIA

Co my teraz zrobimy? Spróbuj jeszcze raz, ostatni raz

JEŻ

Spróbuję. (Znowu szepce Kasi do ucha).

KASIA

Doskonale. A teraz będziemy ryczeć jak krówki. O tak: Muuuu... Muuuu... (znowu uczy dzieci) Więc uważajcie.

JEŻ

Kumie lisie! Kumie lisie!

LIS

Cicho tam. Ja już śpię!

JEŻ

Zapomniałem ci jeszcze powiedzieć... Mam tu dla ciebie piękną krówkę. Ma bardzo dużo mleka. Trzeba ją wydoić. O słyszysz jak ryczy?

(Na znak Kasi cała widownia udaje ryczenie krowy)

LIS

Ha... ha... ha. Nie ma głupich, nie wyjdę!

JEŻ

Szkoda czasu. Nic tu nie wskóramy. Idziemy do domu Lisa nie przechytrzymy — to darmo.

KASIA

I nie wstyd ci tak mówić. A może tchórz cię obleciał, patrzcie, takie wspaniałe ma kolce i stchórzył!

Kto stchórzył? Ja? Fuk... fuk...

KASIA

A kto?

JEŻ

Ja... ja stchórzyłem? Niechbym tylko zechciał, tak bym tego hultaja lisa wystraszył, że uciekłby gdzie pieprz rośnie!

KASIA

No to wystrasz, wystrasz.

JEŻ

A wystraszę, wystraszę... czekaj... już mam. Słuchajcie dzieci. Zrobimy polowanie.

KASIA

Polowanie?... A jak?

JEŻ

Słuchajcie dzieci. Dzieci z tej strony sali to będą myśliwi. Będziecie strzelać.

KASIA

Acha, myśliwi zawsze strzelają. O tak: pif! — paf! (Uczy dzieci).

JEŻ

A wy z tej strony sali będziecie grać na rogach.

KASIA

Doskonale. Będziecie trąbić tak: Tru tu tu tu, tru tu tu tu. (Uczy dzieci).

JEŻ

A ci co siedzą z tyłu, będą szczekać, że to niby wielka sfora psów goni.

KASIA

No spróbujemy: Hau... hau... hau... hau:::

JEŻ

I wszyscy przy tym będą tupać, jakby konie jechały, bo myśliwi właśnie na koniach polują.

KASIA

Więc uwaga. Wszyscy pamiętają? Tu strzelanie, tu rogi, tam szczekanie i wszyscy tupiemy. Spróbujmy. (Uczy dzieci). (Do jeża) Gotowe. Zaczynaj.

JEŻ

(Stuka) Hej lisie! Kumie lisie!! Wychodź prędzej. Nieszczęście!

LIS

Jakie tam znowu nieszczęście? Nie łżyj. Nie wyjdę!

JEŻ

To zginiesz! Myśliwi do lasu przyjechali, to pewno po ciebie. Za chwilę tu będą. Dużo myśliwych. Sam widziałem.

LIS

(Wygląda oknem) Myśliwi! Gdzie?

JEŻ

Są tuż, tuż. Posłuchaj tylko.

KASIA

Dalej dzieci. Wszystkie razem. A mocno. Jak najgłośniej! (Krzyk, tupoty, strzelanie, szczekanie, granie rogów).

LIS

(Krzyknął przerażony i w nogi. Ukazał się i przepadł w lesie. Z domku wychodzi Gęgorek).

KASIA

Gęgoreczek! Cały, zdrowy, wystraszył się biedaczek. Wystraszył. Co to, nóżka skaleczona... skrzydełko podskubane? I głodny?

JEŻ

To paskudnik. Śmietnik z mieszkania mi zrobił. Czajnik pęknięty, pamiątkowy... znalazłem go pod drzewem w ogrodzie... poduszka podarta... trzeba zrobić gruntowne porządki... a powietrze? pruj! To brudas. I wszystko wyjadł! Ani jednego jabłka nie zostawił, nawet nie mam czym gości poczęstować.

KASIA

No Gęgorku, podziękuj teraz dzieciom, bo to one cię uratowały, one i ten dzielny jeżyk. Idź i powiedz jeżykowi, niech odłoży porządki i podziękuje dzieciom za swój domek.

(Gęgorek podchodzi do jeża i skubie go).

JEŻ

Aaaa... aaa... acha... no, ja też wam dziękuję za mój domek. Lis mnie więcej z niego nie wyrzuci i polowania waszego nie zapomni

KASIA

Ma nauczkę na całe życie. A pamiętasz jak ten niegodziwiec śpiewał: „Tłuściutkiego Gęgorka schrupiemy, schrupiemy jeszcze dziś"?

JEŻ

A teraz: Bez naszego Gęgorka ucieka
Ucieka chytry zwierz
Polowaniem go dzieci spłoszyły...

KASIA

I stary mądry jeż!

(Wszyscy śpiewają raz jeszcze na melodię piosenki lisa: „Bez naszego Gęgorka ucieka itd.").

KASIA

No Gęgorku, słonko zachodzi, już pora na nas Pożegnaj się z jeżykiem.

GĘGOREK

(żegna się z jeżem, próbuje się bawić).

KASIA

Nie podskubuj go tak mocno... dość tych pożegnań. siо do domu... do widzenia jeżyku.

JEŻ

Do widzenia

KASIA

(Śpiewa): Ledwo wzejdzie złote słonko... itd

(Jeż niknie w domku, słychać jak mówi do siebie). Wszędzie dobrze... ale w domu najlepiej

Światła powoli gasną.

KONIEC.



WYDAWNICTWO PORADNIKA SPOŁECZNEGO.

REDAKTOR: JAN ROJEWSKI. ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: WARSZAWA, RAKOWIECKA 4a, POKÓJ: 204. TEL.: 409-92. OBECNE KONTO P.K.O. I-7174, PRENUMERATA KWARTALNA 60 ZŁ. PÓŁR. — 120 ZŁ. ROCZNA—240 ZŁ. GODZINY PRZYJĘĆ: WTORKI I PIĄTKI, od 16-ej do 18-ej.

PWZG Warszawa Tamka 3. Zam. 415. B-49099.